Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 72.

Januar bis December 1876.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 72. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Alsleben, Prof. Dr., Die Schulgesangfrage 303. 313. 321.
Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der Musik 247. 265.
Das Altenburger Musikfest 227. 238. 249. 285 321. 357.
Dräsecke, Felix, Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke 447. 459. 472. 480. 492. 504. 517.
Capri B. M., Ueber japanische Musik 31.
Fuchs, C., Dr., Ueber musikalische Auffassung und Kritik 189. 199. 207.
Glück auf! 320.
Lohmann, P, Dramatische Texte 441.
Mendels Musikalisches Conversationslexicon 109.
Pohl, R., Bayreuther Erinnerungen 373. 385. 397. 407. 421. 440. 460. 471. 478. 401. 503. 515.
Porges, Heinrich, Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth 13. 21. 53. 85. 97. 110. 219. 247.
Schucht, J., Das Blüthenzeitalter der Künste 339. 379.
Vogel, Bernhard, Ein Haydn-Denkmal 65. 73.
Wieck, Friedrich, 1.
Zopff, Herm., Ueber das Wesen der Oper 117. 131. 141. 228. 241.

II. Besprechungen und Recensionen.

Abt, Fr, Deutsche Sängerhalle 319.
Altmann, L., Op. 7. Festcantate 158.
André, K., Lehrbuch der Tonsetzkunst 357.
Bach, S., Andante aus dem ital. Concert 71.
Baumfelder, Fr., Op. 240. Accord-Etuden 240.
Beau, L. A., Op. 2. Concertetude 62.
Becker, J., Polonaise 138.
Bendix, V., Op. 8. Serenadenscherzo 468.
Behr, C, v., Op. 1 und 2. Lieder für gem. Chor und eine Singstimme 81.
Beethoven, Bearbeitungen 9.
Berthold, Th. und **Fürstenau, M.**, die Fabrikation musik. Instrumente 341.
Biehl, Ed., Op. 26. Harmoniumstücke 310. Op. 52 und 53. Aus der Kinderzeit 355; Op. 57. Instructives 394. Op. 21. Neue melodische Etuden 468.
Billeter, A., Op. 42. Festl. Marsch 62; Op. 47. Menuett 62; Op. 44. Männerchöre 319. Capriccetto 19.
Bonawitz, J. H., „Braut von Messina" 419.
Böhmer, C., Tonleiterübungen 126.
Böhmer, F., Op. 40. Dramatische Ouverture 388.
Brah-Müller, G., Op. 36. Lieder 415.
Bradsky, H., Op. 46. Das Lied im Walde 166.
Brüll, Ig., Op. 14. Trio 315.

Burtehude, Drei Orgelstücke 71.
Burkhardt, Sal., Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den ersten Unterricht 415.
Buri, E. v., Op. 24. Lieder 455.
Dannström, Js., Waldblumen von Finnland 415.
Dietrich, A., Op. 31. Rheinmorgen 295.
Dreifus, Henr., Op. 3. Lieder 336.
Erhardt A., Op. 17. Progressive Sonatinen 327.
Eichberg, Fr., Op. 9. Lieder 455.
Eresfeld, Thr., Op. 14. Schlummerlied 19.
Eschmann, K., Op. 60 und 61. Für das erste bis dritte Clavierjahr 106; Op. 69. Divertissement 19.
Dr. **Filippi, Fil.,** Richard Wagner 304.
Förster, A., Op. 30. Charakterstücke 125.
Frank, E., Op. 11. Toskanische Lieder 105.
Freudenberg W., Op. 24. Gesänge 9.
Fritzsch, M., Impromtu 62.
Grünberger, L., Op. 14. Liedercyclus 455.
Gaugler, Th., Op. 22. Lieder und Gesänge 319.
Gendt, W. v., Op, 33 und 34. Lieder 346. Op. 36. Serenade 341 Op. 33. Einsam 455.
Giesecke, O., Op. 3. Aus der Heimath 394.
Gottschalg, A. W., Händelalbum 476.
Göttling, K. A., Mein Kaiser hoch 254.
Götze, H., Op. 4. Fliegende Blätter 455.
Golde, A., Op. 64. Träumereien. 455.
Grunewald, G., An Emma 455.
Gurlitt, C., Op. 61. Drei Violoncellsonatinen 106. Op. 74. Aus der Kinderwelt 445. Op. 81. Melodische Stücke 455.
Hartmann, E., Op. 13. Winter und Lenz 389.
Händel, F., Largo und Sarabande 71.
Hauptmann, M., Briefe an Spohr und A. 404.
Henselt, A., Morgenlied 405. Etude 425.
Herzog, S., Neun Lieder 30.
Schulz-Heynatz, R., Tonstücke 415,
Hiller, F., Ständchen 19. Op. 151. Israel's Siegesgesang 94. Op. 168. Suite serieuse 277. Musikalisches und Persönliches 341.
Hirsch, W., Op. 10. Drei Kinderlieder 487.
Holländer, G., Op. 3. Spinnerlied für Violine 106. Op. 20. Duette 211.
Holstein, Fr. v., Die Hochländer 161.
Huber, Jos., Op. 9. Melodie für Violine 346.
Hübner, A., Allgemeine Musiklehre 398.
Jäger, F., Nordisches Album 445.
Jötze, Fr., Op. 18 und 19. Lieder mit Clavierbegleitung 225.
Köhler, L., Op. 271 und 24. Instructives 126.
Keller, A., Ave virgo 416
Klauwell, O., Op. 10 und 11. Clavierstücke 306.
Kirchner, Fr., Op. 33 und 35. Vierhändige Clavierstücke 445.
Kirchner, Th., Op. 24. Still und bewegt 231.
Klughardt, A., Op. 30. Im Frühling 5.
Kleffel, A., Op. 18. Gesänge 455.
Kogel, G., Op. 6. Lieder 455.
Kotzold, H., Op. 54. Psalm 351.
Kretzschmar, H., Op. 9. Mädchenlieder 120.
Krzyzanowsky, Jg., Op. 37 und 38. Salonstücke 415. Op. 35. Mazurka 468.
Krug, A., Op. 6. Ich harre des Herrn 410. Op. 8. Lieder 421.
Lange, S. de, Op. 7. Märchenbilder 487.
Leßmann, O., Op. 23. Walzer 468.
Leitert, O., Vierhändige Walzer 346. Op. 38. Lose Blätter 394. Op. 34. Maiensonnen 445.
Liszt, Fr., Des erwachenden Kindes Lobgesang 352.
Link, E., Op. 10. Charakterstücke 487.
Lindau, P., Nüchterne Briefe 398.
Loos, B., Einfluß der Renaissance auf die Musik 409.
Lüdecke, H., Deutsches Liederbuch 39.
Lohmann, P., Musikdramen 3.
Löschhorn, A., Instructive Sonatinen 444.
Mendelssohn, Gesammtausgabe 89.
Mergner, Fr., Paul Gerhardts Lieder 310.
Merkel, S., Op. 30. Arrang. Dmoll-Sonate 71.
Metzdorff, R., Album 310. Op. 21. Liebesdrama 297.
Moscly B. L., An den Wassern von Babel 166.
Mayer, Alb., Theoretisch-praktische Gesangsschule 365.
Naumann, Em., Italienische Tondichter 408.
Neihusen, A., Männerchöre 319.
Neßler, V., Op. 82. Drei vierstimmige Männerchöre 49. Op. 50. Heitere Gesänge 186.
Pedrus, J., Op. 3. Cantilene. 371.
Piutti, C., Op. 8. Die Trauung 409. Op. 15. Improvisationen 410.
Polko, E., Niccolo Paganini und die Geigenbauer 54.
Petersenn, G. v., Etuden 425.
Peter, H. P., Nichts ohne Liebe 425.
Puls, L., Einige Kapitel aus der Stimmbildungslehre 327.
Raff, J., Op. 192. Drei Streichquartette 286.
Ramann-Volkmann, L., Zweite Elementarlehre des Clavierspiels Op. 9. Vier Sonatinen 393.
Raif, O., Notturno 454.
Ramann, B., 4 Mädische 336.
Reinecke R., Schwedische Volkslieder 30.
Rheinberger, J., Op. 91. Johannisnacht 416.
Riemann, H., Op 16. Neuer Liederstrauß 29.
Ritter, H., Viola alta 388.
Ritter, Fr. L., History of Music 99.
Rosenhain, J., Op. 93. Clavierconcert 87.
Rothe, B., Gesanglehre und Vademecum 327. Sängers Erholungsstunde 30. Sängerbund 138.
Saint-Saëns, C., Op. 20. Concertstück 22.
Saran, A., Zwölf altdeutsche Weisen 297.
Schäffer, Aug., Op. 111. Amate 167.
Schäffer, Jul., Chrysander 341.
Scharwenka, Ph., Op. 11 und 13. Clavierstücke 29.
Scharwenka, Xaver, Op. 22, 25, 29, 32. Zweihändige Clvst. 305. Op. 24. Aus alter Zeit 306.
Scholtz, B., Op. 42. Bitte 147.
Schwalm, R., Op. 20. Impromptus 39.
Schütze, W., Op. 11. Choräle 416.
Schubert, Fr., 3 Lieder bearbeitet für Männerchor 319. Für Clavier 10.
Sering, F. W., Op. 93. Theoretisch praktische Gesangschule 49. Op. 31. Violinschule 62.
Silcher und **Erck, F.,** Allgemeines deutsches Commersbuch 38.
Sieber, F., Op. 10 und 11. Die Kunst des Gesanges 365.
Schmitt, H., Das Pedal des Claviers 41.
Stiehl, H., Op. 78. Jugendbrevier 346.
Schreck, G., Op. 1, 2, 3, Lieder, Terzette, Duette 399.
Tietz, P., Deutsche Lieder und Gesänge 49.

Tottmann, A., Op. 26. Coloratur- und Bravour-Studien 324.
Triest, H., Allegretto gracioso 394.
Türke, O., Sieben Choralvorspiele 71.
Tyrrell, Ag., Op. 48. Etuden 425.
Ulrich, A., Valse-Caprice 394.
Urban, H., Op. 17. Romanze. Op. 18. Barcarole für Violine 346.
Vierling, G., Op. 41. Drei Fantasiestücke 23. Op. 27. Sechs Lieder 105.
Volksliederbuch, Illustrirtes 268.
Vogel, Bernh., Op. 2. Tonbilder. Op. 3. Miniaturen. Op. 4. Polonaisen 434.
Vogel, Mor., Op. 13. Capriccio 434.
Wandersleb, A., Op. 11. Gemischte Chöre 416.
Walther, O., Op. 3. Gemischte Chöre 94.
Wegh, J., Lieder 210.
Winterberger, Al., Op. 35. Mädchenlieder 119.
Weitzmann, K. F., 5 geistl. Gesänge 382.
Wüllner, Fr., Op. 40. Der 127 Psalm 295.
Wieck, Fr., Musikalische Bauernsprüche 434.
Wolzogen, H. v., Der Nibelungenmythos 333.
Zopf, H., Op. 9. Die Rose 336. Op. 44. Sechs Märsche 9.

III. Correspondenzen.

Aachen.
Musikfest 299. 307.

Baden-Baden.
„Iphigenia in Aulis" 362. Oper 412. Aufführungen 379. Essipoff 412.

Berlin.
Rückblick auf die Musiksaison 222. 233. Concerte 410.

Bernburg.
Gesangfest 334.

Breslau.
Orchesterverein 483. Tonkünstler 483.

Brünn.
Musiksaison 234.

Bielefeld.
Westphälisches Musikfest 368.

Cincinnati.
Musiksaison 46. Bülow 46.

Cöln.
Gürzenich 36. 56. 78. Bachverein 36. Kammermusik 57. 113. Verein für Kirchenmusik 113.

Copenhagen.
Virtuosen 154. Musikverein 154. Oper 154.

Dresden.
Oper 68. Verdi's Requiem 67. Symphonieconcerte 68. 121. 232. 507. Tonkünstlerverein 122. 233. Virtuosen 243.

Düsseldorf.
Singverein 4. Lisztfeier 278. Musikschule 464. Aufführungen 464.

Frankfurt a/M.
„Messias" 411. Saisonberichte 144. 411.

Gohlis.
Kirchenconcert 507.

Haag.
Niederländisches Musikfest 290.

Hannover.
Musikleben 44.

Hirschberg i/Schl.
Musikfest 343.

Hof a/S.
Schöpfung 508.

Jassy.
Virtuosen 235.

Jena.
Kirchenaufführung 289.

Leipzig.
Arion 90. Bachverein 67. Conservatorium 242. 259. 267. 278. 298. 307. Domchor 4. Euterpe 44. 77. 120. 154. 163. 430. 451. 473. 495. Gewandhaus 15. 24. 43. 56. 89. 100. 112 133. 143. 163. 171. 410. 422. 430. 442. 464. Florentiner 400. 430. Hofmann 100. Horn 403. Kammermusik 77. 120. 153. 232. 495. 520. Madrigalenquartett 193. Matinéen 44. 519. „Matthäuspassion" 211. Novitätenconcerte 33. 211. Oper 38. 66. 120. 163. 221. 267. 298. 317. 361. 378. Paulus 90. Preitz 441. Riedel 111. 201. „Schöpfung" 482. Theaterschule 171. 317. Virtuosen (Blumner) 474. Zweigverein 232.

Lemberg.
Musikleben 91.

London.
„Heilige Elisabeth" 155. Londoner Saison 308. 391. 497.

Lübeck.
Aufführungen 212.

Magdeburg.
Oper 390. Musiksaison 144. 452.

Mainz.
Kunstverein 134. 268.

Merseburg.
Kaiserconcert 442.

Moskau.
Musikleben 173. 214. 224. 234.

Mühlhausen i/Th.
Saisonüberblick 289.

München.
Symphonieaufführungen 194. 279. 300. Kammermusik 279. Musikschule 308. Hofbauer'scher Verein 308.

Newyork.
Thomas 91.

Nizza.
Musikpflege 202.

Nordhausen.
Musikpflege 16. 212. 223. Vortrag 520.

Pest.
Concerte 58. 183. Florentiner 58. Virtuosen 58. Oper 183.

Prag.

Philharmoniker 78. 260. 269. Conservatorium 78. 260. 401. Florentiner 78. Virtuosen 91. 134. 280. Oper 122. 201.

Quedlinburg.

Virtuosenconcerte 16. 134. 521.

Riga.

Oper 281. 483. Concerte 135. 281. 483. Bachverein 281. Virtuosen 135. 483.

Rostock.

Symphonieconcerte 181.

Rotterdam.

Musikpflege 268.

Sondershausen.

Lohconcerte 298.

Straßburg.

Oper 57. 260. Concerte 58. 259.

Stockholm.

Nilsson 380.

Stuttgart.

„Heracles" 181. Concerte 195. 443. 521. Conservatorium 213.

Weimar.

Musikleben 24. 151. 243. 379. Opern 251. 325. 431.

Wien.

Bruckner 45. 164. 252. „Heilige Elisabeth" 45. Philharmoniker 6. 45. 172. 496. Gesellschaft der Musikfreunde 45. 431. 496. Hofoper 6. 46. 173. 252. 258. 431. Virtuosen 164. 496. Prüfungen 279. 352. 431.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 59. 261. 326. 432. 453. — Altenburg 155. 188. — Annaberg 69. — Antwerpen 69. 92 115. 326. 508. — Arnheim 37. — Aschaffenburg 235. 508. — Aschersleben 522. — Augsburg 465. — **Baden-Baden** 92. 147. 236. 253. 261. 270. 282. 300. 309. 318. 326. 335. 345. 354. 362. 370. 381. 392. 492 402. 414. 432. 443. 408. — Baltimore 18. 69. 79. 145. 165. 270. — Bamberg 47. 92. 508. — Barmen 183. 453. 484. 508. — Basel 17. 59. 79. 135. 195. 432. 592. — Bayreuth 92. — Berlin 17. 37. 47. 59. 69. 99. 92. 125. 136. 145. 155. 165. 173. 183. 196. 293. 402. 414. 423. 432. 353. 484. 497. 508. — Bern 7. — Bernburg 236. — Biebrich 236. — Bielefeld 497. 528. — Bolton 92. 465. — Bonn 155. 215. 453. 465. 497. 522. — Borna 37. — Bradford 465. — Braunschweig 443. 484. 522. — Brandenburg 47. 59. 146. — Brünn 156. 173. 184. 309. 474. 509. — Brüssel 17. 37. 47. 60. 70. 79. 92. 215. 337. 432. 453. 474. 508. 523. — Bremen 8. 60. 123. 523. — Breslau 79. 123. 155. 183 291. 327. 453. 474. 484. 497. — Buffalo 202. — Burgsteinfurt 173. 291. — **C**albe 196. — Cambridge 92. 113 123. — Cassel 47. 60. 124. 173. 402. 432. 523. — Carlsruhe 70. 121. 136. 215. 474. 485. 508. — Chemnitz 17. 37. 60. 70. 92. 113. 165. 184. 215. 224. 236. 244. 235. 261. 291. 300. 392. 402. 414. 423. 432. 497. 509. 523. — Chicago 509. — Cöln 37. 47. 136. 184. 196. 253. 261. 291. 300. 327. 345. 402. 443. 465. 474. 523. — Cöthen 156. 215, 227. — Coblenz 92. 509. — Crimmitschau 485. — **D**anzig 79. 113. 156. 202. — Darmstadt 196. 497. 509. — Demmin 47. — Dessau 202. 215. 236. — Dresden 37. 47. 60. 70. 79. 92. 124. 136. 146. 156. 165. 184. 196. 291. 362. 392. 414. 423 432. 453. 465 474. 485. 497. 509. 523. — Dublin 202. — Duisburg 136. 414. 465. 523. — Dürkheim 273. — Düsseldorf 37. 47. 60. 202. 215. 370. 423. 432. 453. 509. — **E**dinburgh 443. 523. — Eisenach 70 184. 236. 485. — Eisleben 215. — Elberfeld 70. 156. 443. 485. — Elster (Bad) 345. — Erfurt 70. 236. 214. 474. — Erlangen 497. Eßlingen 8. 173. 354. 523. — **F**lorenz 244. — Frankenhausen 485. Frankfurt a/M. 92. 124. 156. 184. 453. 465. 485. — Freiburg 270. 432. 453 474. 497. — Friedrichsroda 309. — St. **G**allen 497. — Genf 156. — Gent 60. 392. — Gera 70. 146. 184. — Gießen 60. Gladbach 509. — Glauchau 523. — Glogau 196. — Göttingen 79. 113. 136. 523. — Gothenburg 113. 261. 414. 453. Gotha 60. 165. — Graz 136. 174. 360. 381. — Greiz. 156. 465. — Güstrow 79. 15. 215 291. — Guhrau 154. — **H**aag 37. — Halberstadt 465. — Hamburg 37. 60. — Halle 8. 47. 79. 92. 124. 137. 146. 203. 215. 282. 318. 474. 485. 498. 509. — Hannover 47. 203. — Harlem 113. — Heidelberg 8. 236. 485. — Hertfort 465. — Hofheim 8. 47. — Hirschberg i/Sch. 309. 318. 485. 523. Hildesheim 485. — **J**assy 8. — Jena 92. 137. 146. 270. 475. 485. 523. — Insbruck 253. 485. — **K**aiserslautern 8. 47. 146. 184. 485. 509. — Kiel 114. 414. — Kiew 203. — Kirchheim 509. — Königsberg 174. 309. 465. — Kreuznach 37. 60. 79. 165. 345. 498. 509. — Kronstadt 8. 47. 92. 270. 475. 523. — **L**aibach 47. 475. — Landeck (Bad) 318. — Lausanne 475. — Leer 124. — Lemberg 114. 208. 300. 510. — Leeuwarden 523. — Leipzig 18. 37. 47. 60. 79. 92. 114. 124. 137. 146. 156. 165. 184. 196. 216. 236. 244. 263. 261. 270. 282. 291. 300. 310. 318. 335. 345. 354. 362. 381. 392. 401. 414. 423. 432. 443. 453. 465. 475. 485. 498. 510. 523. — Leyden 114. — Lissa 8. 114. — Liverpool 203. — London 60. 79. 93. 114. 124. 137. 146. 156. 165. 184. 196. 203. 216. 136. 253. 261. 282. 291. 300. 310. 345. 370. 392. 414. 423. 432. 444. 453. 466. 475. 485. — Liegnitz 184. 523. — Ludwigsburg 93. — Ludwigshafen 165. — Luxenburg 114. — Lübeck 184. 510. — Lüneburg 114. — **M**agdeburg 18. 60. 114. 137. 159. 166. 184. 216. 253. 432. 485. 498. — Mainz 47. 60. 157. 423. 453. 485. 523. — Manchester 93. 184. 466. — Mannheim 79. 124. 137. 157. 174. 345. 402. 414. 485. 524. — Marburg 137. — Markneukirchen 523. 196. — Meiningen 47. 423. 466. 498. — Meißen 146. 184. 253. 498. — Merseburg 93. 203. 253. 381. — Mitau 203. — Moskau 402. 475. — Mühlhausen 18. 124. 146. 184. 224. 254. 282. 432. 444. 485. 498. 510. — Mühlheim 524. — München 8. 60. 93. 114. 157. 166. 184. 203. 475. 498. — **N**eapel 47. 79. 146. 174. 184. 244. 203. 291. — Neiße 524. — Neu-Brandenburg 38. 166. 423. — Neufchatel 48. 224. 254. — Neuyork 80. 137. 236. 244. 466. 475. 485. 524. — Nizza 236. — Nürnberg 8. 114. 157. 203. 475. 498. 510. — Northeim 261. — **O**ldenburg 48. 61. 93. 137. 157. 166. 204. 510. — Paderborn 8. 61. 93. 146. 196. 454. 498. 524 Parma 245. — Paris 18. 58. 48. 61. 80. 93. 114. 137. 157. 175. 184. 204. 432. 454. 466. 471. 485. 510. 524. — Pegau 444. — Pest 146. — Petersburg 184. 498. — Philadelphia 326. — Pforzheim 80. — Posen 224. — Pittsburg 8. — Prag 8. 137. 175. 318. 345. 486. 524. — **Q**uedlinburg 216. — **R**egensburg 146. 282. 498. 524. — Reichenbach 124. 475. — Rio Janeiro 166. —

Riga 80. 146. 204. 414. — Rom 18. 93. 114. — Rostock 18. 524. — Rotterdam 38. 414. — Salzburg 8. 124. 175. 454. — Schwedt 715. — Seafort 381. — Sligo 444. — Solingen 146. 160. 204. Sondershausen 8. 48. 80. 114. 137. 157. 261. 270. 291. 300. 318. 327. 345. 370. 381. 402. 524. — Stettin 61. 93. 137. 146. 486. — Straßburg 454. — Stockport 114. — Stralsund 254. 442. — Stuttgart 8. 61. 80. 93. 137. 146. 175. 204. 225. 261. 270. 402. 432. 454. 475. 486. 498. — Tolkewitz 282. — Torgau 61. 114. 157. 216. 254. — Trier 38. — Treptow 114. 157. — Ufingen 236. — Ulm 433. — Urach 166. 327. 524. — Uerdingen 335. — Vevey 93. — Waldenburg 9. 392. — Warmbrunn 345. — Weida 147. — Weimar 8. 93. 114. 124. 138. 147. 157. 166. 216. 236. 290 327. 281. 414. 476. 486. 498. 510. — Werningerode 256. 444. — Wesel 38. — Werdau 192. — Wien 9. 18. 61. 115. 124. 184. 262. 354. 476. 486. 498. 510. 524. — Wiesbaden 18. 38. 48. 61. 80. 93. 115. 138. 157. 184. 236. 245. 254. 291. 346. 354. 402. 454. 476. 486. 498. — Wismar 93. — Witten 245. — Wittenberg 225. — Worms 166. 433. 510. — Würzburg 185. — Wurzen 392. — Zerbst 225. — Zeitz 499. — Zittau 138. 185. 454. 499. — Zofinger 510. — Zürich 18. 166. — Zweibrücken 196. 499. — Zwickau 154. 402.

Personalnachrichten. 9. 18. 29. 38. 48. 61. 70. 80. 93. 104. 116. 125. 138. 158. 166. 175. 185. 196. 204. 216. 225. 245. 254. 262. 270. 282. 292. 301. 310. 319. 327. 354. 363. 370. 381. 392. 402. 414. 423. 433. 444. 454. 466. 476. 486 499. 511. 524.

Neue und neueinstudirte Opern. Abert 158. — Boieldieu 393. — Bock 270. — Bronsart 393. — Brüll 204. 254. 355. 444. — Polak Daniels 29. 115. — Denza 254. — Dietrich 310. — Flotow 511. — Götz 29. 486. — Goldmark 210. — Grammann 204. — Gluck 71. 424. — Gounod 202. Grisa 476. — Hallström 185. 424. — Fr. v. Holstein 145. 336. 382. — H. Ernst Sachsen-Coburg 115. 476. — Jaffé 80. — Kretschmer 29. 158. 196. 204. 270. 414. — Meyerbeer 336. — Mendelssohn 38. — Neßler 185. 327. — Olander 466. — Podesta — Reinecke 48. — Rubinstein 40. 71. 204. 444. 486. 499. — Rheinthaler 393 466. — Saint-Saëns 115. 190 204 Spontini 29. 138. — Schmidt 138. — Scholz 204. 237. — Thomas 382. — Tschaikowsky 414 — Verdi 80. 327. 336. 393 466. — Wagner 9. 29. 37. 225. 336. 355. 393. 423. 444. 466. 476. 499. 511. — Wüerst 11. Zeller 158

Zeitgemäße Betrachtungen. 126 (Ausstellung)

Musikalische und literarische Novitäten. 9. 166. 196. 282. 327.

Einführung jüngerer Kräfte. 82. (Arigo Boito) 205 (C. Fritze.)

Fremdenliste. 94. 147. 196. 245. 270. 335. 393. 466.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke. 49. 147. 61. 87. 105. 126. 158. 186. 204. 245. 271. 301. 363. 424. 454. 467. 487. 511.

Journalschau. 69. (Französische Ansicht über R. Wagner.)

Bekanntmachungen des Allg. d. Musikvereins. 226.

Extrabeilagen. No. 4. Japanische Musik. No. 23 Altenburger Tonkünstlerversammlung. No. 19 und ff. Richard Wagner's Bühnenfestspiel.

Beilagen. Zu No. 16. von Breitkopf und Härtel und 2 Lieder von Alexander Winterberger.

Nekrolog. 30. (Fr. Rohr.) 175 Th. Proksch. 262. (F. Kleffel. A. Mitterwurzer 301. Ambros.) 371. (A. und O. Reubke.) 382 (Fel. David.)

Briefkasten. 30. 62. 94. 167. 186. 272. 301. 355. 394. 445 455. 487.

V. Vermischtes.

Akademie für Rhetorik und Darstellungskunst 393. — Aliquot-Flügel 328. 336. — Arbeitszimmer Wagner's 355. — Auber. 454. — Auszeichnung 216. — Ausschreiben 511. — Bachverein 486. — Bayreuther Proben 254. — Bayreuther Correspondenten 327. — Bellinifeier 433. — Bilse 71. 254. — Bismarckhymne 71. — Brände 204. 355 — Bühnenschluß 476. — Capellenauflösung 38. — Costüme für die Bayreuther Festspiele 49. — Chroma 262. — Conservatoriengründung 424. — Denkmäler 38 (Marschner) 185 Schäfer 393 (Palestrina) 476 (Thalberg) — Deutsche Musik in Paris 62. — Doppeldämpfung 62. — Englische Urtheile über Richard Wagner 292. — Ein Enthusiast 138. — Fabrikjubiläum 61. — Festspielbrochüren 254. — Firmawechsel 9. — Frauenstiftung 310. — Gastspiele 186. — „Götterdämmerung" in Paris 464. — Götze (Gesangschule) 524. — Hoftheater (Dresden) 466. — Internationaler Musikschriftstellerverein 393. — Jubiläum 393. — Lahmeier und Lehmeier 204. — Liederausschreiben 225. — Liszt 10. — Lisztmatinéen 355. — Madrigalenquartett 454. — Mendel 254. 378. — Mozartfeier 271. — Mozartstiftung 48. — Musikfeste 48. 262. 370. — Nachtrag 486. — National training School for Music 51. 225. — Niederländisches Nationalgefühl 433. — Novitätensendung 355. — Objectivität 477. — Operneröffnung 262. 370. — Orchestertieferlegung 415. 424. — Orgel in Merseburg 355. — Organistentag 414. — Pariser Opernpech 371. — Philadelphia 409. — Preismedaille 355. 415 444. 467. — Rechenschaftsberichte (Brünn) 71. — Stuttgarter Conservatorium) 115. — Reißmann 467. — Richtige Ansicht 476. — Sachverständige 467. — Saalmiethe 454. — Schenkungen 48. — Schiller 511. — Schulz-Beuthen 424. — Schwedische Opern 138. — Subventionen 282. 393. — Theaterfragen 433. — Theaterbau 29. 225. 346. 393. — Theaterschule 524. — Todtenamt 29. — Toilettenfrage 319. — Uebertragungen 511. — Volksconcerte 424. — Wachtel — 38. — Wagnervereine 147. 166. — Wagneriana 196 363. 424. — Wiener Plenarversammlung 476. —

VI. Anzeigen.

Aibl. 338. 364. 372. — Allgem. Deutscher Musikverein 84. 160. 199. 218. 226. 274. — **Bahn** 15. 32. — Bartholomäus 139. 259. 176. — **Bote und Bock** 12. 52. 469. 503. — Brandstetter 264. — **Bauer** 470. — **Breitkopf** und Härtel 12. 40. 95. 159. 168. 187. 506. 217. 226. 238. 263. 273. 284. 293. 330. 338. 364. 383. 395. 405. 417. 436. 446. 478. 489. 490. 500. 512. 521. — Bühnenfestspiele 246. — Buchholz und Diebel 264. 384. 302. 490. — **Conservatorien** (Müller 84. Leipzig 96. 348. Dresden 108. 356. **Stuttgart** 103. 364. Prag 206. Würzburg 396.) — **Forberg** 72. 139. 346. 261. 294. 405. 436. 446. — **Hallberger** 470. — **Hartung** 302. — **Hainauer** 83. 219. 395. 448. 525. — Haslinger 95. Hofahrth 52. — **Hug** 64. 72 95. 108. 186. 218. 256. 263. 264. 273. 283. 302. 330. 384. 406. 438. 470. 489. — **Kahnt** 11. 12. 20. 31. 32. 51. 63. 64. 72. 108. 116. 127. 148. 160. 168. 170. 188. 197. 206. 218. 226. 238. 246. 264. 274. 283. 394. 302. 312. 320. 329. 347. 256. 364. 384. 406. 437. 446. 456. 469. 488. 501 514. — Kaiser 256. — Kistner 20. 83. 197. 283. 417. 490. — Klemm 256. — **Leukart** 40. 107. 116. 129. 176. 197. 218. 255. 264. 272 284. 320. 396. 436. 456. 470. 489. 501. — Luckhardt 176. 187. 264. 273. 347. 456. 457. — **Mittler** 148. 167. — **Oppenheim** 284. 438. — Praeger und Meier 107. 238. 456. 457. 470. — Privatanzeigen 12. 20. 31. 40. 52. 64. 84. 96. 116. 128. 140. 148. 168 188. 198. 207. 218. 237. 246. 246. 173. 294. 320. 329. 338. 356. 364. 372. 385. 396. 406. 418. 448. 458. 478. 490. 514. 526. — **Rieter**-Biedermann 237. 320. 337. 356. 372. 396. 437. 446. — **Schlömp** 338. — Schott 63. 127. 188. 238. 273. — Schuberth und Co. 52. 128. 255. 313. 426. 438. 458. 502. — Schreiber 188. 418. 446. — Siegel 206. 217. 237. 256. 264. 294. 500. 513. 525. — **Táborszky und Parsch** 95. 107. 116. — **Vieweg** und Sohn 350. — **Weber** 312. 324. — Wessely 168. — Whistling 168. — **Ziert** 12. — Zwißler 127.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Friedrich Wieck. — Recensionen: Peter Lohmann's Musikdramen. — August Klughardt, Op. 30, „Im Frühling". — Correspondenzen (Leipzig. Düsseldorf. Wien. Cöln.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Aus Liszt's Sommerresidenz (Schluß). — Anzeigen. —

Friedrich Wieck.

Unter dem Titel „Friedrich Wieck und seine beiden Töchter Clara Schumann und Marie W." hat Anna v. Meichsner unlängst biographische Notizen über dieselben nebst ungedruckten Briefen von Bülow, Czerny, Schumann, C. M. v. Weber ꝛc. bei H. Matthes in Leipzig veröffentlicht. Jene mit den Stahlstichportraits Wieck's und seiner beiden Töchter gezierten Notizen enthalten besonders in den Briefen im Verhältniß zu ihrem geringen Umfange so viel Fesselndes und dies in einer so angenehm sich lesenden Form, daß man trotz mancher Redseligkeit der Vf. nicht umhin kann, auf dieses der Familie Wieck so pietätvoll errichtete kleine „Familiendenkmal" die weitere Aufmerksamkeit zu lenken.

Wieck war eine der eigenthümlichsten Vereinigungen schlicht bürgerlicher, ächt deutscher Natur mit regstem Kunstsinn, feinem Gefühl für alles Schöne und ganz eminenter Begabung für die technischen Seiten der Kunst. Seine Lehrmethode und deren überraschende Resultate erregten zur Zeit ungewöhnliches Aufsehen, und so war es kein Wunder, daß man sich zu seinem Unterrichte drängte und er mit zahlreichen Kunstkoryphäen in vertrautere Berührung kam. Dies wurden hochinteressante Lichtpuncte in seinem analog seiner einfachen Natur großentheils schlicht dahinfließenden, gediegenem künstlerisch-pädagogischem Wirken mit größter Treue gewidmeten Leben. Schon in Leipzig war sein Haus immer der Sammelplatz von einheimischen wie fremden Musikern und Musikfreunden. Jeder Componist und Virtuose, der nach Leipzig kam, fand dort in Vormittags- oder Abendunterhaltungen die beste Gelegenheit, sich hören zu lassen und selbst Neues zu hören. Wieck, der, wenn er guter Laune war, vor Humor übersprudelte, zog Alles in sein Bereich, nicht blos Musik. Ihn umgaben zunächst Schumann, Carl Banck, der früh verstorbene geniale Pianist Louis Schuncke, der kleine, joviale Kapellm. Stegmeyer, Hofmeister, der englische Comp. Bennett, Pianist Rakemann, Ernst Ortlepp, die Theatersängerin Lydia Gerhardt, die edle Gewandhaussängerin Grabau, die Tochter des amerik. Consuls List ꝛc., zu denen oft zeitweilig anwesende Fremde kamen, wie die noch immer berühmte Clavierspielerin Camilla Pleyl, Kalliwoda, Täglichsbeck, Lipinski, Kummer, Concertm. Schuberth aus Dresden, Lobe aus Weimar, Schneider aus Dessau, Molique, Gathy, Benedict, Langenschwarz (der merkwürdigste Improvisator), St. Heller, Henselt, Wenzel, Bürk (später Gemahl der berühmten Schausp. Bayer in Dresden), Whistling, Dr. Reuter ꝛc. Es läßt sich leicht denken, daß ein solcher Verein höchst anregend wirken mußte. — Besonders über Robert Schumann, Clara Schumann und Marie Wieck enthält das Schriftchen neue anziehende Mittheilungen, auch läuft manches Ergötzliche mitunter, z. B. wenn der große Berliner Rellstab über die wunderbaren Chopin-Interpretationen des Wunderkindes Clara schreibt: „Clara ist wohl ein bedeutendes Talent, aber schade, daß sie in den Händen eines Vaters liegt, der solchen Unsinn von Chopin spielen läßt." —

Auch Beethoven kennen zu lernen war Wieck damals noch vergönnt; der Instrumentenhandel führte ihn öfters nach Wien und 1826 konnte W. an seine Familie schreiben: „Heute wurde ich durch meinen und Beethoven's genialen Freund, den Instrumentenmacher Andreas Stein bei Beethoven, der bekanntlich taub ist, als Tonkünstler und Schriftsteller, der sich viel mit Gehörverbesserungen und Gehörmaschinen abgäbe, (sonst hätte er mich nach Stein's Erfahrungen gar nicht angenommen) eingeführt und verweilte einige Stunden bei ihm. Das Gespräch drehte sich beim

Rothweintrinken um Leipziger Musikzustände — Rochlitz — Schicht — Gewandhaus — seine Haushälterin — seine vielen Logis, wovon keins recht für ihn paßte — seine Spaziergänge — Hietzing — Schönbrunn — seinen Bruder — verschiedene dumme Menschen in Wien — Aristokratie — Demokratie — Revolution — Napoleon — Marie Catalani — Malibran, Fodor — um die genialen Sänger Lablache, Donzelli, Rubini ꝛc. — um die vollendete italienische Oper (deutsche Opern könnten nie so vollkommen sein wegen der Sprache und weil die Deutschen nicht so schön singen lernten wie die Italiener) — um meine Ansichten über Clavierspiel, (Erzherzog Rudolph — Fuchs in Wien), — um meine bessere Methode im Clavierlehren ꝛc. unter fortwährend schnellstem Schreiben von meiner Seite, (denn er fragte viel und heftig und unter stetem Absetzen; er begriff Alles schon, wenn ich mit der Antwort zum Theil erst fertig war; aber Alles mit einer gewissen Herzlichkeit, selbst in verzweifelten Aeußerungen und bei tiefer innerlicher Bewegung seiner Augen und Greifen nach dem Kopfe und den Haaren. Alles etwas derb, bisweilen roh, aber edel, klagend, gemüthlich, gesinnungstüchtig, begeistert, politisch Unglück ahnend. Aber nun? Er fantasirte mir über eine halbe Stunde lang, nachdem er seine Gehörmaschine angelegt und auf den Resonanzboden gestellt, auf dem von der Stadt London ihm geschenkten und bereits ziemlich zerschlagenen großen langen Flügel, von sehr starkem, puffigen Tone in fließender, genialer Weise, meist orchestral, ziemlich fertig mit Ueberschlagen der rechten und der linken Hand (griff einige Mal daneben,) mit eingeflochtenen, reizendsten und klarsten Melodien, die ungesucht ihm zuströmten, mit meist nach oben gerichteten Augen und dichten Fingern. Nach drei Stunden höchster Spannung, mit pochendem Herzen, nach angestrengtem und schnellstem Schreiben und großem Bemühen, kurze und treffende Antworten zu geben, die er immer durch neue Fragen unterbrach, die ganzen Glieder voll höchstem Respekt, dabei voll inniger Freude, daß ich solch' Glück gehabt — dazu das ungewohnte Weintrinken! — Nach herzlichem Abschied und der ihm gemachten Aussicht, daß er schon noch die rechte Gehörmaschine finden würde, weil die Wissenschaft jetzt große Entdeckungen darin mache, schlich ich mit Andreas Stein ganz erschöpft und aufgelöst in wunderbaren Empfindungen erregt von Unerhörtem, von dannen und fuhr geschwind von Hietzing nach Hause."

Czerny schrieb an W. damals Folgendes aus Wien: „Werthester Herr von Wieck! Nicht nur Mangel an Zeit, sondern auch mein Vorsatz, Ihnen, geehrter Freund nicht eher zu schreiben, als bis nach Beethoven's langerwartetem Concert, war Schuld an meinem Schweigen. Endlich vorgestern, nach mehr als zehnjährigem Ruhen, gab der ehrwürdige Meister uns im Kärthner Theater einen Theil seiner neuesten Compositionen zu hören, nachdem meine Freunde deßhalb eine Menge, theils wirklicher, theils eingebildeter und selbst gemachter Schwierigkeiten bekämpft und überwunden hatten, und nachdem sogar an Ihn eine von vielen bedeutenden Kunstfreunden unterfertigte Zuschrift erlassen, ja öffentlich gemacht worden war, deren Zweck nicht anders als ehrend und lobenswerth genannt werden muß, die aber nach der allgemeinen Stimme, vielleicht nicht hinlänglich vermied, eine alte längst erstorbene Rivalität aufzureizen. Eine Ouverture, die zwar schon bei Eröffnung einer Vorstadtbühne vor einigen Jahren gehört worden sein soll, mir aber ganz neu war, machte den Anfang, und obschon sie in Hinsicht auf Originalität vielleicht weniger als jedes andre Beethoven'sche Werk unsre Bewunderung in Anspruch nimmt, so erweckte doch die herrliche, beinahe ganz fugirte Durchführung, die sie fast zum Gegenstück von Mozart's Zauberflöten-Ouverture macht, allgemeine Anerkennung und beweist, daß der hohe Künstler auch jetzt noch immer in den Tiefen des Contrapunctes neue Entdeckungen zu machen strebt. Hierauf folgte das Kyrie aus seiner neuen, bereits auch vom Ausland so schön anerkannten Messe: Ddur, mit unbeschreiblicher Wirkung, und als vielleicht gelungenstes Kunstwerk auf diesen Text! Im darauf folgenden Credo war vorzüglich eine Fuge, deren bloßes Anhören mir beinahe den Athem benahm, $^3/_2$ Tact und sehr schwierig. Der Glanzpunkt, der den großen Verfasser an Händel's und Sebastian Bach's Seite stellt, ohne ihm seine unerreichbare Originalität zu rauben. Das 31. Stück, das er aus der Messe gab (Agnus Dei) schien weniger befriedigend und der bescheidene Hörer muß hierüber sein Urtheil auf ein öfteres Hören aufsparen. Nun kam als Schluß seine neueste Symphonie und vielleicht auch seine größte (Dmoll). Hier wird nach dem ersten Anhören jede Beschreibung unmöglich. Das erste Stück blendet das Gehör, sowie der allzudreiste Blick in die Sonne das Auge. Das Scherzo (unstreitig das größte, das in dieser Art existirt,) riß das ganze Haus zu stürmischen, unwillkürlichen Beifallsunterbrechungen hin, die bei dem himmlisch schönen Adagio wiederholt wurden und ihren höchsten Gipfel erreicht haben würden, wenn auch ein bloßes Instrumentalstück zum Finale gegeben worden wäre. Allein die Idee, den Chor mit Schiller's Freudenlied eintreten zu lassen, zwar sehr schön gedacht und ebenso schön (doch zu lang) durchgeführt, würde sich weit eher für eine besondere Fantasie eignen. Beethoven steht als Instr.-Componist so groß und einzig da, daß Menschenstimmen ihn mehr binden als heben können. Das zahlreiche gewählte Publikum zeigte einen unbeschreiblichen, aber würdevoll ehrenden Enthusiasmus und bewies, daß es wahre, große Kunstwerke fühlt und versteht, wie wohl kein anderes in der Welt in größerem Grade, und daß der Geschmack noch nicht so verzärtelt ist, wie einige Uebelgelaunte behaupten wollen, die, wie mich dünkt, auf den Rossinismus ungefähr aus demselben Grunde schimpfen, aus welchem die Perrückenmacher den Titusköpfen gram sind. Das große Orchester bedeckte sich mit Ruhm und Schweiß und Umlauf dirigirte an Beethoven's Seite mit einem Feuer und einer Hingebung, die ihn als Mensch wie als Künstler gleich achtungswerth macht. Nächsten Freitag soll Alles im Redoutensaale wiederholt werden. — Den Eindruck, den auf uns im letzten Herbst Moscheles und Kalkbrenner machen konnten, haben Sie wohl schon aus Beschreibungen gehört. Beide haben unser Publikum ergötzt, unterhalten, doch nicht so hinreißen können, daß man nicht die Grenzen entdeckt hätte, die die Natur ihrem Talent setzte. Die zwei neuen Concerte des Moscheles sind sehr brav und erfüllen ihren Zweck. Sein Spiel ist viel solider als ehedem und auf dem Wege zur Hummel'schen Vollendung, wenn es seine Individualität zuläßt. Fantasie seine schwächste Seite. Kalkbrenner's Spiel ist eine vollendete, man möchte sagen classische Mechanik, sein Concert Dmoll gefiel, ohne zu frappiren. Nach seinen Aeußerungen sollte man nicht glauben, daß er den Hummel so nachzuahmen vermag, als im Rondo brill. und im Effusio Musica der Fall ist, welch' letzteres doch gar zu sehr Hum-

mel's herrlicher Fantasie Esdur nachgebildet ist, ohne sie zu erreichen. Bitten sie in meinem Namen es der musikalischen Welt ab, liebster Freund, daß ich bis jetzt so viel Kleines und so wenig Großes lieferte 2c. 2c." —

(Schluß folgt.)

Dramatische Werke.

Peter Lohmann, Musikdramen. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig, J. J. Weber. —

Der vierte Band der soeben bei J. J. Weber in zweiter Auflage erschienenen, gesammelten dramatischen Werke von Peter Lohmann, dem Schriftsteller, der Vielen unserer Leser durch seine „kritische Schrift" und durch Aufstellung von „Fragen" in Angelegenheiten des Musikdramas in Erinnerung ist, bringt die Musikdramen und zwar folgende sechs: „Durch Dunkel zum Licht", „Die Brüder", „Die Rose von Libanon", „Frithjof", „Valmoda", „Irene". Laut einer kurzen Vorbemerkung hat der Verf. nähere scenische Angaben mit Absicht vermieden, um den Wünschen seiner einzelnen Tonsetzer ein für allemal offnen Spielraum zu lassen. Auch sieht er von jedwedem Honorar ab, wünscht aber von etwaigen künstlerischen Gefährten irgend ein trauliches Lebenszeichen zu erhalten.

Tondichtern, deren Dichten und Trachten auf einen größeren dramatischen Vorwurf gerichtet ist, wird dieser Band mithin aus vielen Gründen sehr willkommen sein; er stellt ihnen eine stattliche Auswahl von Stoffen zur Verfügung. Sie müssen unsre Sympathien sich erringen, sofern wir mit den richtigen Voraussetzungen, dem richtigen Maßstab an sie herantreten! Lohmann hat Dramen geschrieben, er hat Kunstwerke geschaffen, hat mit innerlichstem Ernste seine Pläne entworfen und in gleicher Gesinnung sie ausgeführt; leichte und seichte Waare im Stile der landläufigen Operntexte zu liefern, das war gegen das sittliche nnd künstlerische Bewußtsein eines Charakters wie der Peter Lohmann's ist; wer also mit Erwartungen auf ein leicht hingeworfnes, mit guten oder schlechten Reimen versehenes, auf jede Vertiefung der Charakteristik Verzicht leistendes Textbuch diesen Band aufschlägt, der findet bei ihm entschieden nicht seine Rechnung, für Solche sind in der That die Gesangdramen Lohmann's auch nicht geschrieben. Sie haben sich ein weit edleres und würdigeres Ziel gesetzt; sie wollen lauterste Poesie geben, und zwar die lauterste dramatische, gereinigt von allen äußren Zuthaten, absehend auch von dem übermäßig pomphaften scenischen Apparate der modernen Bühne. Auch an Solche wendet sich der Band nicht, die einen Text nur dann für musikalisch verwerthbar halten, wenn er mit Vorliebe breite lyrische Declamationen, in reichen, rhetorischen Flitterstaat gekleidet, darreicht und die Gebiete handelnder, vorwärts drängender Leidenschaftlichkeit nur so nebenher, vielleicht auch gar nicht behandelt; ganz anders wird er dagegen diejenigen befriedigen, welche vom Drama Entwicklung, Steigerung eines Vorganges, Entschiedenheit der Charakteristik verlangen. Darin beruht grade der Hauptwerth dieser Dramen. Und daß der Dichter seine Stoffe nirgends in mystisches Halbdunkel hüllt, daß keiner seiner männlichen und weiblichen Helden anders denkt, fühlt und handelt als jeder echte Mensch, dem zum Lieben und Hassen, zu Lust und Leid ein heißschlagendes Herz in der Brust liegt, daß nie der künstlerischen Lüge ein beschönigender Mantel umgehangen, daß das Recht und der Sieg der edel gearteten Natur durchweg auf das Nachdrücklichste betont wird, das reiht die Werke zu den reformatorischen dramatischen Großthaten unsrer Tage.

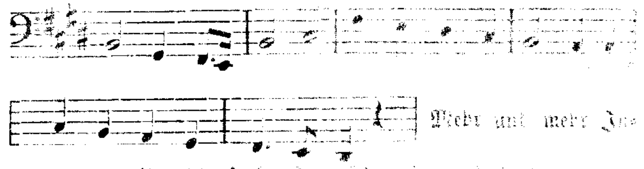
Ueber den Werth der sechs Dramen im Einzelnen mich auszusprechen, dazu fehlt in d. Bl. der Raum; das aber wissen wir im Voraus, daß, so verschiedenartig auch das Urtheil über sie je nach der Individualität der Leser ausfallen möge, ein Jeder nach ihrer Kenntnißnahme sich gestehen muß: in ihnen eine Großheit der Motive, eine Klarheit der Entwicklung, eine zutreffende Genauigkeit der psychologischen Führung zu finden, die bei zeitgemäßer Production viel zu selten anzutreffen ist, als daß man sie nicht unverhohlen bewundern sollte.

Um einen Begriff von Lohmann'scher Dichtung dem mit seiner Muse noch Unbekannten zu geben, theile ich eine kleine Probe aus „Durch Dunkel zum Licht" mit, mit der Bemerkung, daß wie sich hier gegenüber dem rohen Genußmenschen (Cesare) die reine Jungfräulichkeit (Diana) in denkbarster Schärfe abhebt, auch in allen anderen Stücken die Contraste gleich meisterhaft gezeichnet werden. „Diana: Cesare! — Was führt dich her?! Cesare: Was treibet mich in endloser Bahn, was lenket die Blicke himmelan? die Gluth im Busen, das ewige Feuer, den Sinnen holde, dem Herzen theuer — — was Menschen zu Menschen gewaltig drängt, was klopfende Pulse machtvoll sprengt, was alle Welt in Banden hält: der selige Zauber der Liebe. Diana: Lieben die Engel? ich will es glauben. Lieben die Argen? ich spreche: Nein. Mögen die Engel Seelen rauben; Verderbte bringen Sorgen und Pein. Cesare: Ich höre den Zorn um düstere Stunden, als traurige Klagen Raum gefunden; ich höre dich sagen, was meinem Bruder, dem schleichenden Feinde, Antwort wär'! Mir aber, du Bild des holdesten Zaubers, mir aber gebühret ein besseres Wort. Machte die kecke Mahnung dich zürnen, als er zum Feste sich hergeschlichen, so glaube: vieltausendmal haff' ich ihn. Wie ich dich liebe in deinem Reize, wünsche ich ihm stets lodernde Pein. O fühle mit mir, wie ich mit dir: die Seelen vereine das gleiche Empfinden; Haß und Liebe seien verschmolzen in dem unentrinnbaren Strom! Ich sehe dich beben in köstlichem Aufruhr; ich sehe dich streben nach wonnigen Freuden: reizendes Weib, in deinem Auge winket Entzücken, Verlangen blitzt in dem glühenden Blick. — — Diana: Zurück, zurück! was für ein Zerrbild malest du, dem ich nimmer den Anlaß gegeben! Kenne mich besser, lerne mich meiden: — der Aether über uns, das lichte Blau, die Lerche, wenn sie ihr Danklied singt, die schwellende Traube am Bergeshang, die tausend Gaben der Natur füllen mein Herz, begeistern zum Preise, entzücken den fröhlich-offenen Sinn. — — Wie anders du! Von Blume zu Blume, von Frucht zu Frucht in ruhlosem Drängen treibt es dich hin, nichts entgeht deinen wilden Wünschen; Herzen wie Halme brichst du im Sturme, lachest der Schmerzen, höhnest das Recht; deiner Begierde dünkt Nichts zu schlecht, wenn es Genuß beut dem brennenden Triebe. Verhaßt sei mir in deiner Begier — verhaßt auf immer; der blendende Schimmer bestricket mich nicht." —

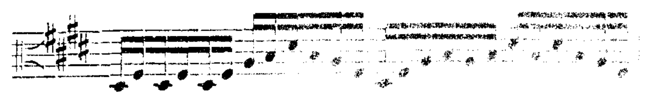
Werke für Orchester.

August Klughardt, Op. 30. „Im Frühling." Concertouverture für grosses Orchester. Leipzig, [illegible]. —

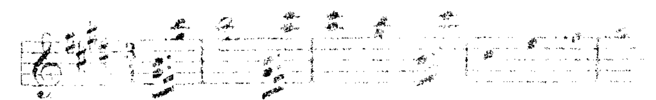
Ein schönes, phantasiefrisches, Geist und Gemüth [illegible]gendes Werk liegt in Partitur von [illegible] und sehr zweckdienlichem Format vor uns. [illegible] ist der Componist, und in der That verläugnet sich in [illegible] der Schöpfer der in d. Bl. bereits öfters [illegible] Lenorensymphonie. [illegible] wie [illegible] an[illegible]sere Theilnahme in Anspruch, so darf er auch hoffen, mit dieser Ouverture alle diejenigen sich zu [illegible], die ihm [illegible] der sogen. Formlosigkeit seiner Symphonie Vorwürfe gemacht haben. Die Ouverture [illegible] Form bei, ist technisch leichter ausführbar als das andere Werk, erfreut gleich jenem durch blühende Instrumentation. Sie zerfällt in zwei Theile, in eine Einleitung (sehr langsam) und in den eigentlichen Sonatensatz (lebhaft). Doch steht die Einleitung mit dem Folgenden in sehr engem gedanklichem Zusammenhange, wie denn überhaupt das Ganze Ideeneinheit vortheilhaft auszeichnet. Die Einleitung versetzt uns in die dem Lenz unmittelbar vorhergehende Periode; noch will das Herz nicht vollständig glauben, daß die Tage der Wonne nun da kommen; sehr schüchtern nur giebt es anfänglich der Hoffnung auf des Frühlings Ankunft Raum: die Violle wagen sie zuerst auszusprechen:



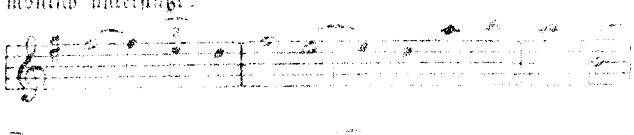
Mehr und mehr Instrumente theilen die frohe Zuversicht, sie wird bald zur Gewißheit und siehe da, schon stellen die ersten Schwalben sich ein, durchfliegen in den Holzbläserstimmen die werdende Frühlingswelt, während in den Bratschen ein [illegible].

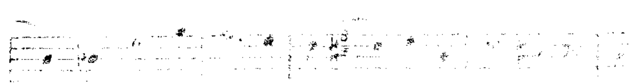


auf dem Dominantaccord von Cdur verkünden [illegible] rufe das beglückende [illegible] des [illegible] Frühlings, in heftigen Triolen [illegible] sich die Violinen [illegible] Welt, dem Tutti, es mitzutheilen [illegible]:



Nach solchem allgemeinen Jubel kommt auch das [illegible] zur Aussprache seines Gefühls; zart singt zunächst die Clarinette in A, von den Fagotten und dem [illegible] Horn harmonisch unterstützt:





[illegible] Gedanke von verschiedenen Seiten beleuchtet, [illegible] Zwischenstation der [illegible] Theil wieder aufgenommen wird. Aus allem nun Folgenden verdient ausdrücklich hervorgehoben zu werden die Stelle vom Buchstaben R an; die Combination des in der [illegible] Einleitungsthemas mit dem Hauptmotiv des ersten Satzes bewirkt eine fühlbare, innere Steigerung, [illegible] auch das gesammte Blech im gleichen Sinne [illegible] und [illegible] Clarinetten und Oboen unterstützt jener Melodie [illegible], geht die Ouverture unter glänzenden Figurationen [illegible], Fagotte und der Streichquartette seinem Ende zu. Wir stehen nun in der Mitte des Frühlings, [illegible] von seinem Hauche, seiner schöpferischen Wunderkraft. —

V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein hochwichtiges Kunstereigniß des vergangenen Jahres war die Anwesenheit des königl. Preuß. Domchors aus Berlin, welcher sich auf Einladung des hies. „Albert-Zweigvereins" an einem von demselben am 12. Dec. in der Nicolaikirche gegebenen Concert betheiligte. Unauslöschlich wird dasselbe im Gedächtniß derjenigen leben, welche das Glück hatten, seine Leistungen bewundern zu können, die man sich in solcher Erhabenheit nicht vollkommener zu denken vermag. Vor Allem die große Anzahl der wohlklingendsten Stimmorgane, wie sie Mutter Natur nur spärlich verleiht, dann eine Pflege und Schulung dieser Organe, wodurch sie jeder Modification des Tones, jeder Nüance und der reinsten Intonation fähig geworden sind (die Männerstimmen fast alle durch hervorragende Concertsolisten besetzt, wie Otto, Sabbath, Geier, Schmock, Seyffert, Schulz, Müller rc.) und diese Vorzüge verbunden mit geistigem Verständniß und heiliger Begeisterung für die Kunst, diese so äußerst seltene Vereinigung höchst erforderlicher Eigenschaften lassen dieses Institut als das vollkommenste der Jetztzeit erscheinen. Zu diesem Ausspruch veranlaßte sogleich der erste Vortrag: Requiem von Jomelli, welches zur Erinnerung an den verstorbenen König Johann von Sachsen ertönte. Das waren in Wirklichkeit jene Sphärenharmonien, von denen jeher alle [illegible] Weise geträumt. Dieses bewundernswürdige Pianissimo, Crescendo und Diminuendo eines so zahlreichen Chores [illegible] nicht leicht seines Gleichen finden. Die vollkommene Sicherheit der Intonation auch in den schwierigsten Modulationen aber möchte man nur der sehr reingestimmter Orgelpfeifen vergleichen. Als das quinquies es [illegible] wie in der Ferne verhallte, entrang sich aus fast aller Anwesenden Brust ein tiefer Seufzer des Ergriffenseins, so mächtig wirkten diese Harmonien der alten Kirchenmusik. Gleiche Wirkung erzielten das sechsst. Sanctus aus Palestrina's Marcellus-Messe sowie Lotti's sechsstim. Crucifixus. In ziemlich gleicher Vollendung hörten wir Prätorius' Adventslied, eine doppelchörige Motette von Bach, ein Gloria von Richter und einen Doppelchor aus Mozart's Davidde penitente. Zwischen diesen herrlichen gesanglichen Spenden erfreute Concertm. Schradiek durch ein mit schönem Gesangton vorgetragenes Violinarioso von Rietz, Violoncello. Schröder durch zwei ebenso vorzüglich ausgeführte Stücke (Adagio von Tartini, Sarabande von Händel) und Orgelo. Grothe durch Frescobaldi's Passacaglia. Nach diesen geistigen Hochgenüssen verweilte der Domchor im Verein mit hervorragenderen hies. Künstlern und Kunstfreunden noch einige Stunden, und ließ der Männerchor desselben unter

gegenseitigen Worten der Anerkennung und des Dankes auch mehrere höchst launige Gesänge erschallen, welche den Beweis gaben, daß dieser ausgezeichnete Chor auch den weltlichen Gesang prächtig zu cultiviren weiß. Mit dem Wunsche baldigen Wiedersehens schied man fröhlich von einander. — Sch . . .

Düsseldorf.

Am 8. Nov. v. J. gelangte durch den „Singverein" unter Leitung des Hofpian. Th. Ratzenberger Rubinsteins „Verlornes Paradies" zur Aufführung, die wir als in jeder Beziehung vorzüglich bezeichnen können. Die sehr schwierigen und ebenso großartigen Chöre wurden mit großer Präcision gesungen und ließen nur jene Fülle vermissen, die bei den großen Festen so imponirend wirkt. Leider finden sich jedoch die zur Ausführung von Chören, wie der letztgenannte, unerläßlichen vokalen Kräfte nur zu diesen Festen, während alle übrigen hiesigen Musikaufführungen unter der nun einmal hier herrschenden und scheinbar nicht zu beseitigenden Zersplitterung mehr oder weniger zu leiden haben. Wie gesagt, an Fleiß und Regsamkeit bei der Einstudirung hat es nicht gefehlt und Ratzenberger bewies aufs Neue seine glänzende Fertigkeit in der Leitung größerer Aufführungen und seine Auffassung der neueren Musik, für die er eine ganz besondere Vorliebe hat und der er eine sehr dankenswerthe Pflege angedeihen läßt. Als vorzüglich muß auch die Leistung des Orchesters bezeichnet werden, dem ebenfalls eine hervorragende Rolle in dem „Verlornen Paradiese" zugefallen war. Sowohl die beiden schönen Introductionen zum 2. und 3. Theile wie auch die in allen Brillantfarben funkelnden Begleitungen, mehr Illustrationen als Begleitungen, zu den Chören, Recitativen und Gesängen wurden tadellos ausgeführt. Dasselbe Lob gebührt auch der Orgelbegleitung, die Tassau übernommen hatte. Anton Petzer vom Stadttheater in Köln, dem sehr bedeutendes und schönes Stimmmaterial zu Gebote steht, sang die beiden Baßarien in vorzüglicher Weise, das Publikum bewies sich dem vortrefflichen Sänger gegenüber überraschend undankbar. Nicht viel besser ging es dem Tenoristen Geyer aus Berlin, dem ein sehr reichliches Theil zugemessen war. Derselbe sang den Abdiel und die den göttlichen Willen aussprechende „Stimme". Fast sämmtliche Gesänge, die er vorzutragen hatte, bestehen in zwar schwierigen, aber wenig dankbaren Recitativen, und so schön auch die Stimme des Sängers ist, so sorgfältig er auch seine Kunstleistung gestaltete, der Beifall, den er erntete, war ein nur mäßiger. Daß derselbe für die musterhafte Ausführung der letzten von diesem Sänger vorgetragenen Piece „Du satanische Schlange" gänzlich ausblieb, ist unerklärlich. Pfeiffer sang den Adam, und war ihm damit auch nur eine kleine Partie zugefallen, so war die Durchführung, welche dieselbe in seinen Händen erfuhr, um so sorgfältiger. Namentlich muß die Mäßigung lobend hervorgehoben werden, welche er sich in den Duetten mit Eva, die von einer jungen Dilettantin mit recht hübscher und gut geschulter aber nicht starker Stimme gesungen wurde, um nicht gar zu sehr zu überwiegen, auferlegte. Das verhältnißmäßig wenig bedeutende Terzett (Raphael, Michael, Gabriel) „Herr der Welten, wolle nicht schelten" wurde am Lebhaftesten applaudirt."

Was das zweite Concert des Singvereins am 6. Dec. v. J. betrifft, so war dasselbe dem Beifall nach zu urtheilen, welcher jedem Vortrage folgte, wohlgeeignet, die Zuhörerschaft, welche alle Räume des Rittersaales dicht besetzt hielt, in vorzüglicher Art zu unterhalten und anzuregen. In der That war das Programm reich an sehr anziehenden Leistungen und zeigte uns den Standpunkt dieses Vereins auf seiner künstlerischen Höhe. Die Chorwerke, auf das Sorgfältigste einstudirt, wurden höchst vortrefflich ausgeführt. Ungetheilter Anerkennung erfreuten sich „Die Nixe" für Frauenchor und Alt von Rubinstein, ferner Rubinstein's „Schlaflied der Zwerge", das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" und der Schnitterchor aus Liszt's „Entfesseltem Prometheus"; Hiller's „Pfingsten" sagte am Wenigsten zu. Dagegen ließ der kleine Liedercyclus „Maitag" für Frauenchor von Rheinberger überall den begabten Componisten erkennen. Ratzenberger legte auch mit dieser, vom Frauenchor durchweg glänzend bestandenen Probe das ehrenvollste Zeugniß seiner Tüchtigkeit ab. Klarste Auffassung, Sicherheit, Wohlklang, verbunden mit einer Textaussprache, die fast jedes Textbuch überflüssig machte, zeichnete alle diese Nrn. aus; in Bezug auf Reinheit und feste, sichere Einsätze dürften sich die Herren ein Muster an den Damen nehmen. Das Altsolo „die Nixe" brachte Frl. Ecker, Vereinsmgl. und Schülerin der bewährten Gesanglehrerin Overbeck zu schönster Geltung. Die Vorträge von Frau Bunge („Fruhlingsaugen" von R. Franz, „Komm', wir wollen wandeln" von Cornelius und „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen) erfreuten sich glänzender Aufnahme. Die Stimme der geschätzten Sängerin, ein hoher Sopran, ist voll und rund, gibt trefflich aus und klingt sehr schön. Nach Seite der künstlerischen Darstellung machten sich Verständniß und Empfindung bemerkbar, während hier und da hellere Vocalgebung zu wünschen blieb. Ratzenberger spielte mit einer seiner begabtesten Schülerinnen, Frl. Scheuer, 4hdge Stücke von Jensen und allein Präl. und Fuge von Bach-Teusig, zwei Beethovensche Menuette von Bülow für den Concertvortrag bearbeitet und Ratzenberger gewidmet, sowie drei Liszt'sche Compositionen, darunter jene ungar. Rhapsodie, die wahre Locktöne auch für das größere Publikum enthält. Wir hatten Ratzenberger seit über zwei Jahren nicht gehört und waren so überrascht von seinen Leistungen, daß wir ihn jetzt ohne Bedenken unter die allerersten Pianisten der Gegenwart stellen. Sein Spiel trägt jetzt das Gepräge technischer Vollendung, sein Ton singt oft schöner und sympathischer wie manche Menschenstimme, und daß er mit Geist begabt und durch seine ächt künstlerische Auffassung dazu berufen ist, die höchsten Aufgaben zu erfüllen, bewies seine Interpretation Bach's und Beethoven's; hier hatte er glanzvolle Momente, und gewisse Stellen traten in wahrer Genialität hervor. Die Zuhörer gaben ihrer Anerkennung einen fast stürmischen Ausdruck und jubelten R. nach jeder Nr. hervor, demonstrativ andeutend, daß man hier die einheimischen Künstler nicht minder schätzt, wie fremde kostspielige Gäste. —

Wien.

Die Monate November und December waren jedenfalls die musikalisch bedeutungsvollsten des Jahres 1875. Richard Wagner's Erscheinen und Wirken innerhalb dieses Zeitraumes ist, trotz theilweisen Mißlingens seiner großartigen Bestrebungen, von jetzt noch unberechenbarer Tragweite. Er hat der hiesigen Kunstwelt Gelegenheit gegeben, seine Intentionen, hinsichtlich der Aufführung seiner Werke, kennen zu lernen; wenn daher seine selbstverständlich allein maßgebenden Ansichten nicht in der Weise respectirt wurden, wie sie es verdient hätten, so fällt natürlich die Schuld nur auf Diejenigen zurück, die sie nicht erfassen und begreifen wollten oder konnten. Wagner hat den Schleier, welcher die vielen Mängel der hiesigen Hofopernbühne umhüllte, gelüftet und das Bühnenpersonal in seiner wahren Gestalt gezeigt. Obgleich die große Menge, zum Theil durch die hiesige Presse bearbeitet, sich mehr auf die Seite der, vom Meister angegriffenen Sänger hinneigt, so steht doch zu erwarten, daß Manche zum Nachdenken gebracht, bald Wagner's Urtheil in seiner vollsten Bedeutung erkennen und würdigen lernen. Wagner hat einer Sängerin, die 12000 fl. Gage bezieht, dabei aber grundfalsch singt, während einer Lohengrinprobe zugerufen: „Aber Madame! sind sie denn gar nicht musikalisch?" Am darauffolgenden Tag waren natürlich alle Anti-Wagner'schen Zeitungen in voller

Entrüstung ob dieser unerhörten Keckheit, eine so gut bezahlte Sängerin so behandelt zu sehen. Das Benehmen dieser ehrenwerthen Herren Recensenten gegen Wagner war überhaupt sehr merkwürdig. Da man seine Werke glücklicherweise nicht mehr „gradezu herunterreißen" kann, aus Furcht, sich vor der Welt lächerlich zu machen, so sann man auf andere Mittel, um ihm zu schaden, oder um wenigstens seinen Aufenthalt in Wien so unerträglich als möglich zu machen. Ein Lieblingsthema dieser unerbittlich kleinlichen Lebensverbitterer eines großen Mannes war „das Honorar", welches Wagner bezog, sowie seine „Verschwendungssucht auf Kosten des Staates" (er erhielt 4000 fl. nebst freiem Aufenthalt für sich und Familie) von den ihn und seine Frau beleidigenden Carricaturen oder sonstigen Gemeinheiten gar nicht zu reden. Es Es giebt hier Sängerinnen, welche monatlch 1500 fl. beziehen, ohne mehr als einmal dafür zu singen, manchmal auch gar nicht. Wagner hat für seine sechswöchentliche Mühe, welche darin bestand, daß er seine beiden Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" neu bearbeitete, neu in Scene setzen half und täglich 3—4 Stunden lange Proben leitete, 4000 fl. erhalten. Ich habe kürzlich eine „Kritik" gelesen, in welcher einer obscuren Sängerin, welche (obgleich sie einen Jahresgehalt von 18,000 fl. bezieht) die Direction aus guten Gründen nur selten, und niemals in größeren Rollen auftreten läßt, gedankt wird, daß sie die große Gnade hatte, „im Interesse einer neuen Oper" eine kleine Rolle zu übernehmen. Wie kommt es nun, daß dieselbe Feder so schonungslos mit Wagner verfährt? Vielleicht errathen es die Leser. Oder sind die Leistungen des Componisten der Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" wirklich so gering anzuschlagen, daß er nur „bitteren Tadel" verdient, während einer Sängerin siebzehnten Ranges mit 18,000 fl. Gehalt für die geringste Mühe in der Zeitung gedankt werden muß? Wenn diese Herren nicht schon lange alle Männlichkeit abgestreift hätten, müßten sie sich ob ihrer schamlosen Uebertreibungen auf der einen und ihrer maßlosen Anforderungen auf der anderen Seite selbst verachten.

Unser Hofoperndirector, der während des Meisters Anwesenheit in Wien entschiedener „Wagnerjauner" war, ist seitdem wieder ganz einfacher Jauner geworden. Das Project, eine „Meistersinger"-Mustervorstellung zu veranstalten, hat er wohlweißlich wieder fallen lassen, ebenso die für das Frühjihr in Aussicht genommene erste Aufführung von „Tristan und Isolde". Nicht einmal Wagners Besetzung der Rollen wird mehr respectirt; eine „Tannhäuser"-Vorstellung ist bereits mit Frau Dillner als Venus und Rokitansky als Landgraf (statt Frau Materna, Scaria 2c.) angekündigt worden. Hrn. Jauners Vorstadttheatersystem scheint sich an der Hofopernbühne nicht bewähren zu wollen, denn es ist bereits von einem großen Defizit (man sagt über 100,000 fl.) die Rede, und soll die Frage „ob es nicht am Gerathensten wäre, das Hofoperntheater zu verpachten" in maßgebenden Kreisen ernstlich in Erwägung gezogen sein. —

Das Schicksal der sogen. „komischen Oper" wird wahrscheinlich noch im Januar noch entschieden werden. Ich fürchte, ihr Ende wird eher „tragisch" als „komisch" sein, da die armen entlassenen Schauspieler und Sänger nicht wissen werden, was sie anfangen sollen. —

Im letzten Concerte der Philharmonischen Gesellschaft trat Pianist Joseffy mit gutem Erfolge auf. Er spielte Chopin's E-moll-Concert mit tadelloser Technik; in geistiger Beziehung befriedigte er er jedoch weniger. Namentlich sind ihm etwas mehr Kraft und weniger Affectirtheit im Vortrage zu wünschen. —

Hellmesberger's Soiréen haben dieses Jahr leider einen etwas „theatralischen" Character angenommen. Vier bis fünfmaliges Hervorrufen nach jeder guten oder schlechten Novität ist des Guten zuviel und sollte von Leuten wie Hellmesberger ignorirt werden. Es ist genug, daß sich dieser Mißbrauch an allen Theatern breit macht. Hoffen wir, daß unsere sich mit Kammermusik befassenden Virtuosen diesen Schwindel, der nicht allein entwürdigend ist, sondern auch jeden Kunstgenuß stört, zurückweisen und dadurch den der Kammermusik gebührenden Ernst wieder herstellen. —

Das Florentiner Quartett gab im Saale Bösendorfer zwei Concerte und forderte dadurch unwillkürlich zu einem Vergleiche mit dem Hellmesbergerschen auf. Ohne dem letzteren nahe zu treten, müssen wir doch die größere Freiheit der Florentiner hervorheben und bewundern. Der Enthusiasmus war deshalb, wenn auch kein stürmischer, doch jedenfalls ein echter. —

In m. letzten Ber. bitte ich z. l.: „der aus Amerika zurückgekehrte Pianist Bonawitz" statt: „der amerikanische Pianist Bonawitz". —

. . . . z.

Cöln.

Die Vielseitigkeit, deren sich die Direction der „Concertgesellschaft" in ihren Programmen bisher befleißigt hat, trat auch im dritten Abonnementsconcert hervor; eine Ouverture, eine Sinfonie, ein größeres Chorwerk, ein Solostück für Vcell und eine Arie mit Orchester waren die Gaben, welche dem Publikum dargeboten und von diesem mit dankenden Beifall aufgenommen wurden. Und wenn je, so war diesmal der Beifall in der Vorzüglichkeit der Orchester- wie der Sololeistungen begründet. Wenn vielleicht Gade's „Ossianklänge", deren träumerisches 2. Thema leicht zum Schleppen verleitet, im Ganzen etwas frischer genommen werden können, so läßt sich an der Wiedergabe von Beethoven's Adursymphonie kaum eine nennenswerthe Ausstellung machen. Namentlich übte der bacchantische, alles mit sich fortreißende Jubel des Finales electrisirende Wirkung aus. Daß einige aus dem Publikum es vorzogen, vor Beginn des letzten Satzes den Saal zu verlassen, ist abgesehen von dem Armuthszeugniß, welches sich derartige „Kunstfreunde" ausstellen, eine Rücksichtslosigkeit gegen das übrige Publikum, welche nicht oft genug gerügt werden kann. Hübschen Genuß gewährte Hiller's Chorwerk „Loreley" nach einem Gedicht von Wolfgang Müller. Mag das Bewußtsein, daß sowohl Dichter als Componist ihre Heimath mit der zauberischen Jungfrau theilen, zur Erhöhung der Stimmung im Zuhörer beitragen oder nicht, das Werk sagt es, daß beide Rheinluft geathmet und der sinnigen Sage in verständnißinniger Weise künstlerisch sich bemächtigt haben. Die Einzelstimmungen sind so glücklich getroffen, das Localcolorit in der Instrumentation so vortrefflich gelungen und dabei die melodischen Phrasen in ihrer einfachen Innigkeit dem Ganzen so harmonisch angepaßt, daß man, wie mit sanfter Gewalt in den Geist der Sage hineinversetzt, das Schicksal des Fischerknaben mit zu verleben glaubt. Wesentlich erhöhter Reiz erwuchs der Solopartie der Loreley durch den Vortrag des Frl. Cornelia Maysenheym aus München, die abgesehen von noch nicht vollendeter Technik sich als eine Sängerin zeigte, welche durch die Kraft ihres Organs und das Feuer ihres Vortrags das Publikum in den geeigneten Momenten zu packen und hinzureißen versteht. Wenn auch das Dramatische ihres Vortrags das Musikalische oft allzusehr überwog, so wäre jedenfalls der entgegengesetzte Fehler hier noch viel weniger am Platze gewesen. Auch Hr. Josef Wolff von der hiesigen Oper entledigte sich seiner Aufgabe (Fischerknabe) mit künstlerischer Routine. Frl. Maysenheym sang außerdem eine Arie (mit Trompetensolo) aus „Samson", in der die Mängel ihrer Schule allerdings in dem Maße mehr hervortraten, als ihr darin weniger Gelegenheit geboten war, ihre Vorzüge zur Geltung zu bringen. Der dritte Solist des Abends war Hr. Ludwig Ebert, Vcellprof. am hies. Conservatorium, der ein Vcellconcertstück eige-

ner Composition vortrug. Wenn ich zunächst bezüglich der Composition eine gewisse Einfachheit der Structur hervorhebe, die auch in den Durchführungstheilen dem Verständniß des normal gebildeten Hörers keine Räthsel aufgab, so darf dies in der heutigen Zeit, wo Ueberladung nach jeder Seite Styl zu werden droht, nur ein Lob genannt werden. In Zusammenhange hiermit steht, daß die melodische Seite des Concertstücks den Passagentheilen gegenüber eine hervorragendere Stelle einnimmt, als man es in Stücken dieser Art gewohnt ist. Dies kommt unstreitig der Natur des Vicells, welches nur innerhalb gewisser Grenzen sich zu complicirten Passagen versteigen darf, näher und ist ebenfalls in Anbetracht der heutigen Manier, für dieses Instrument zu schreiben, als ein Vorzug des Stückes zu verzeichnen. Ebert's Spiel war der Composition entsprechend maßvoll und frei von Forcirtheiten, die mit der Kunst Nichts zu thun haben. Daß Einiges nicht zu der Geltung gelangte, deren es entschieden fähig ist, müssen wir auf Rechnung des Saales setzen, der, wie wir schon früher erwähnten, wegen seiner Größe dem Solospiel durchaus ungünstig ist. Reicher Applaus wurde dem Künstler von Seiten des Publikums zu Theil, welches überhaupt aus der sonst neuen Erscheinungen gegenüber beobachteten reservirten Haltung sichtlich heraustrat. —

Das vierte Gürzenichconcert brachte das von vielen Seiten mit Spannung erwartete Requiem von Verdi, dem Svendsen's „Sigurd Slembe", symphonische Einleitung zu Björne Björnson's gleichnamigem Drama) vorherging. Die Wahl dieser Composition des talentvollen nordischen Componisten unmittelbar vor dem Requiem des Italieners mag Einiges gegen sich haben, trotzdem hätte die Vorführung des charakteristischen Werkes mehr Beifall Seitens des Publikums verdient, welches an diesem Abend vor Ungeduld nach Verdi's vielbesprochener Schöpfung für alles Andre unempfänglich schien. Die Ungeduld, mit der man einem Werke entgegensah, welches äußerlich wenigstens als epochemachend zu bezeichnen ist und welches in Wien, der Metropole der Musik, einen sensationellen Erfolg gehabt, ist eine sehr begreifliche und wird noch begreiflicher, wenn man bedenkt, daß der nun 60jährige Componist mit dem Requiem sich auf ein Gebiet wagte, welches er, da es seiner Natur mindestens fern liegt, bis jetzt geflissentlich gemieden hatte. Tritt man mit diesem Bewußtsein und hiernach modificirten Ansprüchen an das Werk heran, so wird die Wirkung desselben jedenfalls die gehegten Erwartungen weit übertreffen, ja es werden sich Stellen finden, die dazu herausfordern, mit dem höchsten Maßstabe gemessen zu werden, und in der That auch der strengsten Kritik getrost in's Auge schauen dürfen. Es sind dies die Stellen, in denen der Comp. dem Effect die Concession entzogen, und sei es mit Benutzung mittelalterlicher Harmoniefolgen, sei es durch Anwendung strenger Formen oder formelle Anklänge an den kirchlichen Ritus eine Musik geschaffen hat, die bei individueller Physiognomie den Geist der Textesworte mit einem ihm entsprechenden Gewande umkleidete. Ich denke hierbei an die Nrn. I (Requiem aeternam), IV (Sanctus), zum Theil Nr. II (Dies irae) und VII (Libera me) und einige andere kürzere Partien. In jedem von diesen Stücken herrscht vor Allem eine einheitliche Stimmung, die durch mannigfache specifisch musikalische Schönheiten auch einem verwöhnten Geschmack genußreiche Momente in Fülle bietet. Je größeren Ansprüchen diese Stellen aber genügen, desto begründeter erscheint das Recht, denselben Maßstab an jede Nr., an das Werk in seiner Totalität zu legen. Und da findet sich freilich Manches, was nicht nur die Probe nicht aushält sondern in einem Requiem von vornherein als künstlerisch unsittlich verworfen werden muß. Dies sind diejenigen Stellen, in denen der Kirchencomponist vom Operncomponist überwuchert, in denen die innere Uebereinstimmung der Musik und des Textes hintenangesetzt und der Effekt auf den Schild erhoben wird. Dergleichen Partien nehmen doch im Ganzen einen zu großen Raum ein, als daß die Schönheiten des Werkes nicht darunter leiden müßten. Daß sich unter diesen Effecten, die im Ganzen auf den Wagner-Liszt'schen Errungenschaften basiren, manche neue und höchst originelle finden, soll nicht geläugnet werden, nur ist die Frage, ob sie hier am Platze, deshalb nichts destoweniger mit Nein zu beantworten. So wirkt namentlich das zu häufig verwendete hohe Tremolo der Geigen, (welches gänzlich zu verbannen natürlich unbillig wäre) mit der Zeit peinigend, und wenn dann an einer Stelle auch noch eine von Wagner zuerst oder mit Vorliebe gebrauchte Modulation hinzutritt, so erwartet man jeden Augenblick den Ruf: „Der Schwan, der Schwan!" zu hören, ein Umstand, der dem beabsichtig- Eindruck der betreffenden Stelle natürlich nicht förderlich ist. Eine zu häufig verwandte Schlußformel (Dominantseptimenaccord mit vorgehaltener Sexte unter einer Fermate), die, wenn sie nicht sparsam verwandt wird, trotz Wagner etwas Triviales an sich hat, berührt ebenfalls mit der Zeit unangenehm, wie denn die in den Solonrn. fast durchgängig hervortretende Neigung, den Haupteffect gegen den Sinn des Textes in den Schluß der musikalischen Periode zu legen, etwas entschieden Opernhaftes an sich trägt. Eine eigenthümliche Behandlung hat das Agnus dei erfahren, welches (abgesehen von einigen Intermezzo's des Chors von zwei Solostimmen (Sopran und Alt) in Octaven vorgetragen wird. Die Altstimme nimmt durch diesen Contrast eine ausgesprochen männliche Färbung an, ein Effect, den ich nichts weniger als schön finden kann, wenn ich auch überzeugt bin, daß ein großer Theil der Hörer einen besonderen Reiz erblicken wird. Unschön ist auch die Fanfareneinleitung zum Tuba mirum durch 8 Solotrompeten, die zum Theil im Orchester, zum Theil aus der Entfernung einen ganz amüsanten Ohrenschmaus bereiten aber doch mehr an den Circus erinnern als an das jüngste Gericht. Immerhin bietet jedoch dieses Requiem trotz aller Mängel des Schönen und Großartigen so Viel, daß es als eine wirkliche Bereicherung der Literatur angesehen werden kann, wenn es sich auch mit unseren ersten deutschen Schöpfungen auf kirchlichem Gebiete nicht messen darf. Man muß es als ein besonderes Verdienst unserer Concertdirection bezeichnen, daß sie es sich hat angelegen sein lassen, die erste Aufführung des Werkes im deutschen Reich zu veranstalten. Durch die besondere Liebe und Gründlichkeit, welche Hiller den Proben angedeihen ließ, wurde eine Aufführung erzielt, die bez. des Orchesters und Chores den Intentionen des Componisten im besten Sinne gerecht wurde. Von den Solisten hätte sich Frl. Lehmann und stellenweise auch Frl. Keller reinerer Intonation befleißigen können. Im Uebrigen reihten auch sie sich nebst den HH. Diener und Schelper) dem Ganzen würdig ein. Das Werk wurde vom Publikum mit größter Aufmerksamkeit verfolgt und, wenn auch nicht immer an den richtigen Stellen, durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bern. Am 18. Dec. 4. Concert der Musikgesellschaft mit Frau Zlaski-Wack und F. Grützmacher aus Dresden unter Reichel: Ddursymph. von Haydn, Arie aus „Johann von Paris", Vicellconcert von Dietrich, Lieder von Hölzel und Liszt, Vicellsoli von Mendelssohn, Schumann, Schubert und auf Dacapo-Begehren noch Adagio von Mozart, sowie Abenceragenouverture. —

Bremen. Am 21. Dec. viertes Privatconcert mit Frl. Conradt und Viol. Herrmann: Bdursymph. von Beethoven, Concertarie von Mendelssohn, Violinconcert von Bruch, Schauspielouv. von Hofmann, Cavatine von Franz, Violinsoli von Spohr und Ernst, Lieder von Jensen und Dessauer und Don Juanouverture. —

Brünn. Am 19. Dec. letztes Musikvereinsconcert unter Kitzler mit der Pianistin Gabriele Joel aus Wien: Ouverture zu „Idomeneo"; Musik zu den „Ruinen von Athen" und Gdurconcert von Beethoven (beide in Brünn zum ersten Male), Dmollgavotte von Bach, „Träumerei" von Schumann und 11. ungar. Rhapsodie von Liszt. — Die Leistungen des Chores und Orchesters werden als befriedigend bezeichnet. Den Herrn Berichterstatter, welcher die Oper „Idomeneo" als „ganz verschollen" bezeichnet (wird in Dresden, Berlin, Leipzig ꝛc. fast in jedem Jahre mindestens einmal aufgeführt!), ließ Liszts zündende Rhapsodie „ziemlich kalt". Bravo! —

Eßlingen. Am 13. Decbr. Concert des Oratoriumvereins 42. Psalm von Mendelssohn und „Comala" von Gade. —

Graz. Drittes Concert des steiermärkischen Musikvereins: Stör's Tonbilder zur „Glocke" ꝛc. —

Halle. Am 16. Dec. durch die Singakademie „Belsazar" von Händel. —

Heidelberg. Am 16. Dec. zweites Concert mit Frl. Koch und H. Mahr unter Boch: Josuaarie, Violinconcert von Mendelssohn, Lieder von Schubert und Schumann, Adagio von Spohr, Bajaderen- und Lichtertanz aus „Feramors" von Rubinstein. —

Hohenheim. Am 19. Dec. Abendunterhaltung mit Frl. Koch, den HH. Wien, Seyboth (Violine), Hummel (Viola) und Cabisius (Vcell): Gdurquartettsatz und Lieder von Schubert, Violinsoli von Mendelssohn und Vieuxtemps, Quartettsätze von Schumann und Mendelsohn, Arie von Benedict, Vcellsoli von Bach und Popper, Variationen von Beethoven, Lieder von Taubert und Schumann. —

Jassy. Am 8. Dec. Concert von Ed. Caudella mit der Pianistin Casimir, der pariser Sängerin Bogdani, den HH. Dimitrescu, Nezzetti und Popp: Quartett von Beethoven, Vcellsoli von Dimitrescu und Popper, Serenade von Haydn, Canzonetta von Mendelssohn, Violinsonate von Rheinberger ꝛc. —

Kaiserslautern. Am 14. Dec. zweites Concert mit Frl. Koch: Ouv. zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Messiasarie, Concertino von Weber, Lieder von Schumann und Hille (auf S. 520 ist unter Kaiserslautern anstatt Gille ebenfalls: Hille zu lesen, der oft mit Hiller! verwechselt wird), sowie Adursymph. von Mendelssohn. —

Kronstadt. Am 17. Dec. Kammermusikabend von Krummel mit den HH. Till, Jahn und Zupancic ꝛc.: Kreuzrittermarsch von Liszt, Quintett von Schumann, Lieder von Schubert und „Deutsches Liederspiel" von Herzogenberg. —

Lissa. Am 12. Dec. Concert des Gesangvereins zum Besten seines Dirigenten Th. Scheibel mit Frl. Doniges aus Breslau: Nachtlied für Chor von Schumann, Pur dicesti für Alt von Lotti, Sextett und Chor aus der Oper „Die Franzosen vor Nizza" von Kittl, Fantasie-Impromptu von Chopin, „Wie bist du meine Königin" von Brahms und „O danke nicht für diese Lieder" von Franz, Jagdchor aus „Der Rose Pilgerfahrt", „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach-Zopff und „Lachen und Weinen" von Schubert, Nocturno und Impromptu von Chopin, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und „In meinem Garten die Nelken" von R. Franz, Spinnerlied und Ballade für Sopran und Chor aus „dem fliegenden Holländer", „Mignon" von Liszt, „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann und „Wenn ich ein Vöglein wär" von Jensen, geistl. Abendlied von Reinecke ꝛc. —

München. Am 18. Dec. Concert des Hoffbauer'schen Gesangvereins mit den HH. Schuegraf (Gesang), Schmeidler (Pianist), Hagel und Gütling (Violine), Penkert (Viola) und Heinrich (Vcell): Pater noster und „Seligkeiten" von Liszt, Quintett von Schumann, Lieder von Schubert und „Deutsches Liederspiel" von Herzogenberg. —

Nürnberg. Am 10. Dec. Concert des Pianisten Kellermann mit Werken von Beethoven, Chopin, Jensen, Liszt und Schumann. „Wenn ein Klavierspieler ohne jede anderweitige Mitwirkung einen Concertabend ganz allein ausfüllt und durch den Vortrag von 12 Piecen das Interesse eines gebildeten Publikums wachzuhalten und zu steigern fähig ist, so ist dieser Umstand an und für sich schon ein schlagendes Argument für seine künstlerische Tüchtigkeit. Kellermanns Spiel, so viel wir hörten, der Liszt'schen Schule angehörend, vereinigt Bravour und eine vollständige, dem jetzigen Standpunkte der Claviervirtuosität entsprechende Technik mit geistig belebtem Vortrage und richtigem musikalischen Verständniß. Beethovens Sonate Op. 31 Nr. 3 spielte der Künstler mit Adel des Stils und Weihe der Empfindung. Der kräftig markirte Rhythmus und die scharfe Cäsur und Zergliederung der Phrasen treten dabei als eine überhaupt lebenswerthe Eigenthümlichkeit seiner Vortragsweise hervor. Das „Nachtstück" von Schumann hinterließ einen besonders lebhaften Eindruck, und nachdem namentlich das Nocturne Op. 37 von Chopin entzückt hatte, bestieg der Concertgeber sein eigentliches Paradepferd, auf dem er sich ganz besonders sattelfest zeigte, das Liszt'sche Gebiet. Wer den „Erlkönig" von Liszt spielen hörte, findet keinen erheblichen Unterschied zwischen dem Vorbilde der Meisters und der Nachahmung des Schülers in Beziehung auf Kraft (namentlich der linken Hand) und richtige poetische Wiedergabe der meisterhaft übertragenen Ballade. Nur die einschmeichelnden zarten Stellen des Erlkönigs weben sich bei Liszts Vortragemanier zu einem noch duftigeren Tongewande. Vater, Sohn und Erlkönig treten auch in Bezug auf Anschlag und kleine fast unmerkbare Modification des Tempos in K.'s Spiel deutlich hervor. Die ungarische Rhapsodie und die 4 Consolations wurden alle mit brillantem Erfolge überwunden." —

Paderborn. Am 9. Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner mit dem Violin. Gehrke: Waldsymphonie von Raff, Euryanthenouv., „Frühling" von Haydn ꝛc. nach dort. Ber. in sehr anerkennenswerther Ausführung. — Am 26. Dec. Concert von P. E. Wagner mit HH. Schomer (Viol.), Schmidt (Vcell) ꝛc.: Trio von Schubert, Lieder von Beethoven, Claviersoli von Chopin und Schumann, Vcellsoli von Stradella und Brisson, Lieder von Schumann und P. E. Wagner, Dmolltrio von Mendelssohn ꝛc. —

Pittsburg in Nordamerika. Erste Akademie der Beethoven-society unter Leitung von Zitterbart mit der Sängerin Marie Bishop und Pianist Butler: Streichquartett in C von Spohr, Schöpfungsarie, Beethovens Clavierquartett in E, Vcellsonate von Zitterbart, Ave Maria von Luzzi und Messiasarie, sowie Streichquartett in G von Rubinstein. Dirigent Zitterbart, Schüler der Dresdner Musikschule, ist ein guter Clavier- und Violinspieler und reiste als letzterer lange mit Theodor Thomas, auch finden seine Compositionen Anerkennung. —

Prag. Am 12. Dec. erstes Conservatoriumsconcert (s. vor. Nr.). „Als Gast wirkte diesmal Hofcapellm. Bott aus Hannover mit. Als Schüler Spohrs legt der Künstler bei aller technischen Virtuosität und Brillanz des eigentlich concertanten Theiles das Hauptgewicht auf schönen Gesang. Dies bewies der gefühl- und seelenvolle Vortrag des 2. S. aus Viottis Amollconcert und des Rec. und Adagio aus dem 6. Concerte seines Meisters und Vorbildes. Gleiches gilt von der Phantasie über irländische Lieder, deren elegische Stimmung in dem von schlaffer Salonsentimentalität unberührten Künstler einen zutreffenden Interpreten fand. Daß Bott auf der Höhe moderner Technik stehe, als Meister seines Instrumentes keine Schwierigkeiten kenne, zeigte er in jedem der drei Vorträge, besonders in den eingelegten, förmliche Recapitulation des wesentlichen Inhalts enthaltenden, alle Künste eines virtuosen Bogens in Anspruch nehmenden Cadenzen in glänzendster Weise. Der bei dem Auditorium erzielte Erfolg fand in vielfachen Hervorrufen deutlichsten Ausdruck." —

Salzburg. Am 19. v. M. Nachm. 4 Uhr Mozarteumsconcert mit Frl. Voigt vom Stadttheater: Hebridenouv., Cavatine aus „Euryanthe" und vollst. Musik zu „Egmont" von der Vereinscapelle unter Dr. Bach mit Geist und Leben sehr befriedigend aufgeführt, während Frl. Voigt das kecke Soldatenliedchen mit jugendfrischer Stimme in zündender Weise und Clärchens Sehnsuchtslied mit so tief empfundenem Ausdrucke sang, daß dreimaliger stürmischer Hervorruf dieser künstlerischen Leistung folgte. Erwähnenswerth ist auch das Oboensolo in Nr. 5, durch dessen Vortrag Hr. Jelinek seine Meisterschaft auf seinem Instrumente aufs Neue bethätigte. Von ergreifender Wirkung war Clärchens Tod, dem sich das Melodram würdig anschloß. Ungeachtet widriger Verhältnisse verfolgt unser Kunstinstitut muthig und vertrauensvoll die Bahn, die es bisher unbestreitbare Erfolge erreichen ließ." —

Sondershausen. Am 8. im Hofconcert Aufführung von Liszt's Oratorium „Die Heilige Elisabeth". —

Stuttgart. Am 25. Dec. 5. Concert der Hofkapelle: „Im Frühling" Ouverture von Klughardt, Violinconcert von Beethoven (Wehrle), Duett aus „Jessonda" sowie von Mendelssohn (Frl. Löwe und Frl. Luger), „Sphärenmusik" für Streichorch. von Rubinstein und Emollsymphonie von Beethoven. —

[illegible]denburg i/Sachsen. Am 18. Dec. Seminarconcert unter [illegible]: „Die Kreuzfahrer“ von Gade, „Das Lied wird That“ Hymnus von Schwalm ꝛc. sowie durch Schüler des Oberl. [illegible] Sommernachtstraumouv. 4hdg., „Frühlingslied“ von Mendelssohn, „Auf dem See“ von Löschhorn, Fantasie über Silcher's „Loreley“ von Kuhn und „Gondellied“ für Violine von Ferd. David. —

Weimar. Durch den „Verein der [illegible]freunde“: Gmollsin[illegible] von Mozart, Romanze von [illegible] von Lotet (Sch[illegible] und Ouverture zu [illegible]. —

Wien. Am 9. [illegible] Aufführung von [illegible] Oratorium „[illegible] Heilige Elisabeth“ durch „die Gesellschaft der Musikfreunde“. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird in nächster Zeit in Leipzig zur Aufführung seines Oratoriums „Das verlorne Paradies“ erwartet und hat seine Mitwirkung bei der Gewandhausaufführung für den Orchesterpensionsfonds zugesagt. —

— Bülow fährt fort, in Nordamerika ebensoviel Sensation zu machen als Staub aufzuwirbeln. —

— Jules de Swert, welcher in letzter Zeit in Curiatconcerten in Wiesbaden mit großen Erfolgen mitwirkte, hat eine Concerttour unter Mapleson nach England angetreten. —

— Aug. Wilhelmj ist von seinem Londoner Ausfluge in Wiesbaden wieder eingetroffen. —

— Mary Krebs begiebt sich am 4. auf besondere Einladungen wiederum nach London. —

— Theodor Kirchner hat seit Kurzem seinen dauernden Wohnsitz in Leipzig genommen. —

— Eugen Gura, der gefeierte Bariton, hat nicht, wie S. 518 angegeben, schon vor 12 Jahren seine Sängerlaufbahn in München begonnen, sondern, wie uns soeben mitgetheilt wird, daselbst genau vor zehn Jahren. —

— In Liegnitz ist der frühere Altenburg. Hoftheaterdir. Meinhardt gestorben, Vater der in Berlin so beliebten Sängerin. Seine Operntruppe, mit welcher er in größeren schlesischen Städten spielte, war wegen ihren musterhaften Leistungen allgemein geschätzt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin kam an den beiden Weihnachtsfeiertagen zur Aufführung „Lohengrin“ ausschließlich mit den ersten Kräften (Niemann, Betz, Fricke, Frl. Brandt und Frau Mallinger) und die erste Wiederholung der neuen lyrischen Oper von Ignaz Brüll „Das goldene Kreuz“. Dieselbe war am 22. Dec. trotz des einfachen Stoffes und halbleeren Hauses z. erst. M. mit schönem Erfolge in Scene gegangen, und rühmen dort. Bl. besonders die feinsinnige, frische und natürliche Anlage der Musik. — Im Januar wird R. Wagner in Berlin erwartet um mit den HH. v. Hülsen, Niemann, Betz und Fricke über die Besetzung von „Tristan und Isolde“ zu conferiren. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Breitkopf und Härtels erste von Julius Rietz kritisch revidirte Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken schreitet rüstig vorwärts. Soeben erschien Serie 14, geistliche Gesangwerke und Serie 15, größere weltliche Gesangwerke in Partitur und Clavierauszuge. Mendel's musikal. Lexicon hat mit Ausgabe einer Doppellieferung (Nr. 49 und 50) seinen 5. Band beendet. — Von Saint-Saëns ist bei Leuckart in Leipzig ein Concertstück für Violine und von Ferd. Böhme eine dramatische Ouverture (Nr. 9) in Part. und Stimmen erschienen. — „Nicolo Paganini und die Geigenbauer“ ist der Titel eines von Elise Polko soeben im Verlage von Bernh. Schlicke in Leipzig erschienenen Schriftchens. — Hinstorff's Verlag in Wismar edirte soeben „Die Orgelbauten des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin“ von J. Maßmann. — Bei F. Wessely in Wien erschien „Das Pedal des Claviers. Seine Beziehung zum Clavierspiel und -Unterricht, zur Composition und Musik“ von Hans Schmitt. In Sicht ist: „Die heilige Cäcilia“, Legende für Mezzosopran, Chor und Orchester von Fr. Liszt. —

Vermischtes.

— Die unter der Firma Carl Haslinger qm. Tobias seit 1810 in Wien bestehende Hof-, Kunst- und Musikhandlung ist am 9. Dec. v. J. in den Besitz von Robert Lienau, Inhaber der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin übergangen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Hermann Zopff, Op. 44. Sechs Märsche für das Pfte. zu 4 Hdn. Leipzig, Kistner. à 75 Pf.—2 Mk. —

Zunächst zeichnen sich diese Märsche vor vielen andern durch ihre gute Factur, durchaus wohlklingenden Satz und nicht zu große Spielschwierigkeit aus, wenn auch letztre besonders für grade nicht zu fertige Spieler manche Feinheit in der Ausführung beansprucht, die geübt sein will. Freilich, wollten wir „Makulatur“-Recensionen schreiben, die keinen gesunden frischen Ton ohne giftige Bemerkung hingehen lassen können, man könnte Mancherlei auffinden; doch dazu sind wir nicht — anständig genug und wollen lieber nur noch kurz den Inhalt fixiren. Nr. 1. Bismark-Marsch ist ehern, breit und kräftig, seiner Ueberschrift keineswegs unwürdig; Nr. 2. „Einzug in Jerusalem“ (aus der Oper „Makkabäus“) frisch und feierlich, sowol die Freude der Juden über ihre Siege als auch andächtige Empfindungen vor der heiligen Stadt trefflich illustrirend; Nr. 3. ist ein pompöser Krönungsmarsch (aus der Oper „Mohammed“); Nr. 4. Trauermarsch aus der „Alexandrea“, meist in fugirtem Style, ist ernst und würdig, ohne darin Etwas zu suchen, etwa fortwährend in Dissonanzen zu wählen; Nr. 5. Richard Wagner-Marsch ist eine schöne Huldigung des großen Meisters, und namentlich ist Nr. 6. „Mittelalterlicher Festzug“ durch seine eigenthümliche zum Theil humoristische Ausführung von Interesse. Nachdem der Anfang einzelne noch undeutliche Klänge „verschiedener Musikchöre in der Ferne“ vorgeführt, ziehen zuerst Bergleute auf und auf diese folgt die ächt spießbürgerliche Schützengilde. Dann aber ändert sich der Character, und in ernster nobler Grandezza erscheinen „Ritter und Edelfrauen“. Jede dieser Corporationen ist durch einen trefflich entsprechenden Marsch illustrirt; zum Schluß aber ertönen alle Märsche combinirt, was eine hübsche und sehr unterhaltende neue Wirkung macht. — „Vierhändigen“ Spielern sei dieses Opus unbedingt empfohlen. — R. E.... r.

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

Wilhelm Freudenberg, Op. 24. Vier Gesänge. Leipzig, Kahnt. 3 Mk. —

Diese geistreich erfundenen, musikalisch interessanten Gesänge sind echte Duette, da die zweite Stimme keine nur begleitende, sondern eine ebenso selbstständige wie die erste ist. Die Ausführung bietet trotzdem keine besonderen Schwierigkeiten, da die Melodien meist einfach natürlich, echter Gesang und etwaige entferntere harmonische Ausweichungen gleichsam schon im Gange der Melodie enthalten sind. Etwas befremdlich ist die zweimal vorkommende, also absichtliche Führung der 2. Stimme in Nr. 2 (S. 8. und 14):



Die gewählten Texte sind: „Geduld, du kleine Knospe“ von Platen; „Der Glücksvogel“ von Chamisso; „Könnt' ich je zu düster sein“ von Platen und „Dulde, gedulde dich fein“ von Heyse. Die Aufmerksamkeit der Sängerinnen und Sänger sei daher hiermit auf dieses Opus des geschätzten Componisten gelenkt. — R. M.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu acht Händen.

L. van Beethoven, Op. 1. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell für 2 Pianoforte zu 8 Händen von **C. Burchard** bearb. Magdeburg, Heinrichshofen. No. 1. Esdur, Mk. 8,50. No. 2. Gdur, Mk. 8,50. No. 3. Cmoll. —

Von diesem Arrangement liegt No. 2 in Gdur vor. Man kann sich über die zweckmäßige Ausstattung desselben z. B. deutlichen Notendruck, Einfügung der Stichnoten in kleinerer Schrift u. drgl. nur anerkennend aussprechen. Wer da weiß, welch ein Schatz von herzerhebender Musik in diesen Trios niedergelegt ist, der wird auch die Gelegenheit willkommen heißen, dieselben im Arrangement zu genießen; freilich wird das hier angezeigte nur von wenigen Auserwählten d. h. vom Glück Begünstigten benutzt werden können. Institute, denen mehrere Instrumente zu Gebote stehen, sollte sich diese Trios für Aufführungen bei Prüfungen und drgl. festlichen Veranlassungen daher um so weniger entgehen lassen. —

G. P

[illegible]

Franz Schubert's Lieder [illegible] den bearbeitet von Carl [illegible] richshofen. Heft 1, 2, 5 à Mk. 1,50. Heft 3 [illegible] à 2 Mk. cplt. in 1 Bd. 6 Mk.

Der Inhalt der einzelnen Hefte ist folgender: [illegible] „Die Post", „Frühlingsglaube", „Wanderers [illegible] lein"; 2) „Die Nebensonnen", „Auf dem Wasser zu singen", „Das Wandern", „Morgengruß", „Dein ist mein Herz", „Danksagung an den Bach"; 3) „Die Forelle", „Die Rose", „Trockne Blumen"; 4) „Lieder der Mignon", „Am Meere"; 5) „Wohin?", „Der Neugierige", „Die liebe Farbe". —

Meister wie Mendelssohn, Schumann u. A. haben ihre Symphonien, Trios, Quartette, Opern u. a. Instrumentalwerke dem musikbedürftigen Publikum zugleich auch in meist selbstbearbeiteten Arrangements für das Allerweltsinstrument, genannt Pianoforte, dargeboten. Die Berechtigung und der Werth solcher Werke in dieser Form ist nicht weiter in Zweifel zu ziehen. Etwas ungleich Anderes ist es mit der Uebertragung von Gesangwerken, namentlich von Liedern. Wenige wohl nur werden zugestehen, daß der im Vergleich zur Menschenstimme doch nur nüchterne Clavierton und die vom beseelten Wort gelöste Melodie Ersatz für den wortbeseelten Ton einer menschlichen Stimme zu leisten vermöchte. Wer daher Schubert's Lieder aus der vorliegenden „Bearbeitung", noch dazu in breitspurigem 4händigem Arrangement, kennen lernen wollte — von Genießen ist natürlich keine Rede — der lernt sie eben nicht wirklich kennen oder hochhalten als einen theuren, unverwüstlichen Schatz höheren Tonlebens. Ich wenigstens vermag mich daher für Schubert's Lieder in der Form dieser 4händigen Bearbeitung nicht zu erwärmen, ja, es will mir scheinen, als würden sie in dieser Form zu gewöhnlichen Clavierstückchen degradirt, die höchstens bei gelegentlicher Uebung im primavistaspielen Berücksichtigung finden können. —

G. R.

Aus Liszt's Sommerresidenz.

(Aus Weimars musikalischer Glanzzeit.)

(Schluß.)

Die fünfte Matinée wurde durch den Meister mit Chopins eigenartiger Cmollpolonaise eröffnet. Ihr folgte Raffs [illegible]sonate Op. 128 (Walbrül und Liszt), und Frau Merian sang Lassens „Herbstnacht" und Liszts „Zigeuner". Zum Schluß führte sich ein jüngerer, sehr begabter junger Pole, Zarembsky, durch brillante Ausführung von seines Meisters Tarantelle nach Auber in trefflicher Weise ein.

Am sechsten Sonntage hörten wir: Adagio von Spohr, recht schön gespielt von Hrn. Meyer aus Berlin, Schüler [illegible]. Frl. Gertrud Remmert, eine Schwester der schon öfters erwähnten trefflichen Pianistin, erfreute uns durch den Vortrag der Strochwitz'schen Ballade „Helge's [illegible] Begleitung von Liszt. Die junge [illegible] Talent und ist an der Weimarer Hofbühne sofort engagirt worden. Mit Chopins weniger gespielten Cmollscherzo führte sich eine andere jüngere Schülerin des Meisters, Frl. [illegible] spielte ferner ein feines, wirkungsvolles Violinstück „Ungarisch" von Taubert, einem schon öfters hier weilenden [illegible] Componisten, und zum Schluß die bekannten ungar. Tänze von Brahms mit dem Meister.

Die siebente Matinée [illegible] Räthsel von Weitzmann (Pinner und Liszt), „Melodie" von Rubinstein (Frl. Timanoff) [illegible] (Frl. Ritke), Lied von Metzdorf [illegible] Rondo capriccioso [illegible] und Marsch von Schubert-Tausig [illegible]

In der achten legte der junge [illegible] Stücke und ein Streichquartett [illegible] ist das beste neue Stück, welches [illegible] wurde. [illegible]

[illegible] ein geist- und wirkungsvolles [illegible]

In der Schlußmatinée hörten wir einige [illegible] Phantasiestücke von [illegible], Liszts geniale Uebertragung von „Isoldens Liebestod" (Sherwood) und „Wo weilt er?" von Liszt, gesungen von Hrn. Emden (Schüler von Hrn. v. Milde). Frl. Timanoff spielte des Meisters spanische Rhapsodie mit großer Bravour und der Meister schloß die diesmalige Liszt-Saison mit dem neu für Pianoforte bearbeiteten Gretchensatze aus seiner Faustsymphonie. Dieser bestrickende Schluß wird allen Hörern unvergeßlich bleiben. —

Auch dieses Mal war der Andrang der Freunde und Fremden so massenhaft, daß man in der öfters wahrhaft tropischen Hitze Mühe hatte, auszuhalten. Unter denselben befanden sich S. k. H. der fürstliche Gönner und Freund des Meisters, Großherzog Carl Alexander, Frau Baronin v. Meyendorff, Sontioff, Generalint. v. Loën mit Frau und Tochter, Herr und Frau Pirch, Prof. Stahr und Fanny Lewald, Miß Fay, Frl. Ramann, Frl. v. Watzdorf, Hofrath Dr. Rohlfs mit einem hohen moslemitischen Würdenträger, Frl. A. und E. Stahr, E. Lassen, Müller-Hartung, Frau Emma Häßler, Meinardus, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Humpel aus Jassy, Justizrath Dr. Gille, Comp. Scharwenka, Dr. Bensey, H. Philipps, Prof. Bußmeyer aus München, Pianofortefabr. Schröder aus Petersburg (derselbe presentirte einen vorzüglichen Flügel, der sich Liszt's und der zahlreichen Anwesenden Zufriedenheit in nicht gewöhnlichem Grade erwarb), Pianofortefabr. Franke aus Leipzig ɪc. —

Außerdem waren noch zwei Soiréen bei Frau Baronin v. Meyendorff von besonderem Interesse. In der ersten brillirte besonders Frl. Gaul mit dem Vortrage von Liszts ungar. Fantasie. Hieran schloß sich der Gretchensatz aus der Faustsymphonie (Frau v. Meyendorff und Dr. Liszt) und Liszt's „Todtentanz" für 2 Pfte (der Comp. und Zarembsky). Es ist bedauerlich, daß sich m. Wissens an dieses hochbedeutende Tongemälde noch kein Pianist gewagt hat. Dem Ref. wird grade dieser Satz unvergeßlich bleiben. —

Endlich hatten sich allerhand kleine und größere musikalische Leute vereint, um dem Meister zu Ehren ein Kinderconcert abzuhalten. Man hatte selbstverständlich nur Lisztiana gewählt, aber da machte L. insofern einen Strich durch die Rechnung, als er Beethoven, Chopin, Lassen, Röntgen aufs Programm setzte und nur seinen „Orpheus" (4hdg.) acceptirte. Besonders rühmlich hervor thaten sich bei dieser herzlich gemeinten Ovation: Peter und Clemens v. Meyendorff, Olga und Mimi Tell, Minnie und Florence Schirmer. —

Auch unsere vortrefflichen Clavierlehrerinnen, Frl. A. und H. Stahr, hatten zwei recht genußreiche kleine Lisztfeste arrangirt. In denselben kamen folgende Liszt'sche Werke zum Vortrage: Deutscher Siegesmarsch (8hdg., Frau Dr. Rohlfs, Frl. v. Pirch, Frl. A. und H. Stahr), Künstlerfestzug für 2 Claviere, Schnitterchor (4hdg.), Sturmmarsch und Marsch der Kreuzritter 8hdg., Consolation, Gaudeamus igitur (4hdg. für 2 Pianos), Nocturne 3hdg. Rakoczymarsch 8hdg., Hexameron (Liszt und Pinner), Fantasie und Fuge (für 2 Pianos von Thern), Pinner und Sarembsky und außerdem ein Chopin'sches Nocturne (Sarembsky) sowie ungar. Rhapsodie (Frl. Anna Bock, die jüngste, aber sehr talentirte der Liszt'schen Schülerinnen). Der Meister erfreute uns selbst mehrfach durch Vorträge, die höchst [illegible] boten. Namentlich interessant war es, als er das vierhändig gespielte Nocturne aufnahm und es in ganz neuer Gestaltung extempore vorführte. Die hierbei von dem Hoffabrikanten Graichen aus Erfurt beide Male mit Erfolg benutzten beiden Concertpianinos hielten sich in jeder Weise vortrefflich. —

Bei der festlichen Enthüllung des von Prof. Donndorf in Dresden, früherem Schüler des hies. Seminars, entworfenen Carl August denkmals hörten wir von Liszt nicht weniger als 3 neue Werke, nämlich den Psalm „Der Herr bewahre die S.", Carl August-Fanfare für Blasinstrumente, und Weimars Volkslied in neuer Bearbeitung. — Die für das Theater bestimmte Musik zu einem Puttlitz'schen Gelegenheitsstück „An Tiefurth" hatte Müller-Hartung componirt. Sie wurde sehr gerühmt, hören konnte selbige Ref. leider nicht, da er von maßgebender Seite in der gewohnten Manier behandelt wurde. —

A. W. G.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Almanach des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III à 3 Mk.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 1 Mk. 50 Pf.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1 Mk.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler u. Hörer dieses Werkes. 50 Pf.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels 60 Pf.

Eckard, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.

Garaudé, A. v., Allgem. Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen u. Antworten mit besond. Beziehung auf den Gesang, aus d. Französ. v. Alisky. 1 Mk.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militair-Musikorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und die Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Zweite vermehrte Auflage 1 Mk. 80 Pf.

Gleich, Ferdinand, Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 1 Mk. 80 Pf.

Klauwell, Dr. Otto, Der Canon in seiner geschichtlichen Entwickelung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. 1 Mk. 50 Pf.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage 50 Pf.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 Mk.

Koch, Dr. Ernst, Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. Gekrönte Preisschrift. 2 Mk.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumanns Faustmusik. 60 Pf.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 1 Mk. 80 Pf.

Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unsers Musiksystems. 1 Mk. 50 Pf.

Rode, Th., Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 60 Pf.

Stade, Dr. F., Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslick's gleichnamige Schrift. 1 Mk.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Listz's symphon. Dichtungen. 60 Pf.

Wagner, R., Ueber das Dirigiren 1 Mk. 50 Pf.

Weiss, G. Gottfried, Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. (Gekrönte Preisschrift.) Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltungen und Weiterbildung der Harmonik. 1 Mk. 20 Pf.

Weitzmann, C. F., Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen. 60 Pf.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke. Taschenformat. Verfasst von Paul Kahnt. Dritte stark vermehrte und verbesserte Auflage. 50 Pf. Gebunden 75 Pf.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 50 Pf.

Für Concert-Directionen.

Werke für Orchester

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Dräsecke, F., Op. 12. Symphonie (in Gdur). Part. 15 Mk. n. Orch.-St. 25 Mk.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture für grosses Orchester. Part. $5^1/_2$ Mk. Orch.-Stimmen (durch Einziehen der nöthigen Instrumente auch zu Aufführungen für kl. Orchester eingerichtet). 10 Mk.

Jadassohn, S., Op. 37. Concert-Ouverture (No. 2. Ddur). für grosses Orchester. Part. 5 Mk. Orch.-St. $8^1/_2$ Mk.

Liszt, Franz, Beethoven's Andante cantabile a. d. Trio Op. 97 für Orchester bearb. Part. 3 Mk. 25 Pf.; Orch.-St. 9 Mk.

——— Einleitung zum Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. 3 Mk. n. Orch.-St. 6 Mk.

——— Marsch der Kreuzritter a. d. Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. $4^1/_2$ Mk. n. Orch.-St. $8^1/_2$ Mk.

——— Künstler-Festzug. Part. 4 Mk. n. Orch.-St. $12^1/_2$ Mk.

Lund, Emilius, Op. 4. Concert-Ouverture (Esdur) für grosses Orchester. Part. 5 Mk. n. Orch.-St. $8^1/_2$ Mk.

Raff, Joach., Op. 103. Jubel-Ouverture für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. 12 Mk.

Rubinstein, Ant., Op. 40. Symphonie. No. 1. Fdur. Part. $13^1/_2$ Mk. Orch.-St. 19 Mk.

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concertouverture. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. $9^1/_2$ Mk.

Freudenberg, Wilh., Op. 3. Ouverture und Zwischenaktsmusik zu Shakespeare's „Romeo und Julia". Part. 12 Mk. n.

Gleich, Ferd., Op. 16. Symphonie in Ddur. Part. $7^1/_2$ M. n.

Herther, F., Ouverture zur Oper „Der Abt von St. Gallen". Part. 6 Mk.

Hess, Ad., Symphonie für Orchester. Part. 15 Mk.

Seifritz, Max, Musik zu der romantischen Tragödie „Die Jungfrau von Orleans", von Schiller. Orch.-Part. $16^1/_2$ Mk. n.

Zopff, H., Op. 31. Ouverture zu Schiller's Drama „Wilhelm Tell" in Form einer grösseren symphonischen Dichtung für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Januar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth (Heinrich Porges). — Friedrich Wieck (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Quedlinburg Nordhausen. Cöln (Schluß). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.) — Kritischer Anzeiger. — Friedrich Nohr. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

Indem ich es unternehme, über das Ergebniß der im Sommer 1875 abgehaltenen ersten Proben zur Aufführung des „Ringes des Nibelungen" einige Betrachtungen zu fixiren, bin ich mir lebhaft aller mit diesem Vorhaben verknüpften Schwierigkeiten bewußt. Sie liegen in der Natur der gestellten Aufgabe. Möge man es erstlich für keine etwa nur vorgegebene, falsche oder übertriebene Empfindung halten, wenn ich gestehe, eine Art Scheu zu hegen, das Erlebte in bestimmte Worte und Gedanken zu fassen und damit vor die Oeffentlichkeit zu treten. Es beschleicht mich dabei das Gefühl, als versuchte ich damit einen Eingriff in den Werdeproceß der im Entstehen begriffenen Kunstschöpfung, als könnte dadurch jener magische Zauber, jener wissend-nichtwissende Zustand gestört werden, der für alles Wirken in der Kunst die so unerläßliche Vorbedingung bildet. Außerdem macht mir eben der Umstand, daß es sich um keine schon fertige, sondern sich erst vorbereitende künstlerische That handelt, eine gewisse Zurückhaltung zur Pflicht, damit es nicht den Anschein gewinne, als wollte ich eine Art von Kritik an den Leistungen der Künstler üben, welche die Aufgabe übernommen haben, das Werk in voller Lebenswirklichkeit erstehen zu lassen. Wenn ich nun dennoch einige Gedanken an die erhaltenen Eindrücke anknüpfe, so leitet mich dabei vornehmlich das Bestreben, den vielen in der Welt weithin verstreut Lebenden, die einen tieferen Antheil an dem Vorhaben R. Wagner's nehmen, davon Kunde zu geben, wie zur Erreichung des gemeinsamen Zieles ein wichtiger und entscheidender Schritt gethan worden ist. Zugleich will ich versuchen, in großen Zügen ein Bild der im nächsten Sommer zu erwartenden Aufführungen zu entwerfen, wie es gewiß im Geiste eines Jeden, der den Proben — sei es als Mitwirkender oder als Zuhörer — beigewohnt hat, wachgeworden ist.

Das Ziel, welches durch diese ersten Proben, von denen R. Wagner selbst mit Recht sagen durfte, daß sie mit einem unerhörten Gelingen zu Ende geführt worden seien, erreicht werden sollte, war dieses: allen Mitwirkenden den Gesammtinhalt des ganzen Dramencyklus sicher und lebendig zum Bewußtsein zu bringen. Um zu diesem Ergebnisse zu gelangen, schlug der Meister einen von dem gewohnten verschiedenen Weg ein; er verfolgte die Methode nicht, vom Einzelnen in's Ganze fortzugehen, sondern umgekehrt, erst das Ganze mit Hintansetzung der Durchbildung und Ausarbeitung alles Details in großen Umrissen hervortreten zu lassen. Nachdem vorher mit den Sängern in gemeinsamen Clavierproben das Werk durchgenommen worden, und diese Künstler hier zum ersten Male miteinander in lebendige Wechselbeziehung getreten waren, begannen am 1. August die Proben mit dem Orchester. Diese fanden in der Weise statt, daß stets am Vormittage das Orchester allein einen Act studirte und dann am Nachmittage derselbe Act unter Zuziehung der Sänger wiederholt wurde. Auf diese Weise kam aber sofort etwas relativ Fertiges zur Erscheinung, man könnte, um einen naheliegenden Vergleich mit der bildenden Kunst zu machen, sagen: das Modell stehe nun da, die Skizze liege vor, nach der nun das Kunstwerk selbst in aller Vollendung ausgeführt werden soll.

Wenn ich nun gefragt werde, worin denn das wesentliche und charakteristisch neue Moment des Gesammteindruckes dieser Skizze bestanden habe, so finde ich dafür keine andere

Antwort, als indem ich es ausspreche, es sei in mir die Ueberzeugung wachgeworden, daß es sich hier um nichts Geringeres handle, als darum: ein dramatisches Werk im Style der monumentalen Kunst zu gestalten. Hierin scheint ein Widerspruch zu liegen, denn welcher Gegensatz wäre ein größerer als der des unmittelbar aus dem Lebensprocesse hervorgehenden dramatischen Kunstwerkes und der Sphäre der monumentalen Kunst, in der dieser Lebensproceß selbst gleichsam zum Stillstehen gezwungen worden und erstarrt ist. Doch grade in der Ausführung solcher für den ersten Anschein unlösbarer Aufgaben muß sich die ganze Macht und Größe des in einem Künstler wirkenden Geistes zeigen und bewähren. Und so ist es auch hier. R. Wagner hat im „Ringe des Nibelungen" eine innere Durchdringung der naturwahren und stylistischen Elemente der Kunst vollzogen, wie sie in dieser Weise auf dem Gebiete des Dramas noch nicht vorhanden war. Es ist jetzt nicht meine Absicht, auf die so überaus merkwürdige Entwicklung näher einzugehen, welche die nothwendige Vorbedingung zur endlichen Erreichung dieses Zieles bildete; und so will ich nur darauf hinweisen, wie diese wahrhaft originale Wiedergeburt der griechischen Tragoedie nur möglich gemacht wurde, indem vorher das moderne Drama in Shakespeare und die symphonische Instrumentalmusik in Beethoven als durchaus neue Produkte des schöpferischen Volksgeistes hervorgetreten waren. –

(Fortsetzung folgt.)

Friedrich Wieck.

(Schluß.)

C. M. v. Weber antwortete dem jungen Wieck Folgendes: „Empfangen Sie vor Allem meinen besten Dank für Ihre schön gefühlten Gesänge, die ich am 18. Mai in Prag zu erhalten das Vergnügen hatte, und entschuldigen Sie mich gefälligst, wenn ich ihnen nicht früher darüber meine Freude an den Tag legte. Ich erhielt sie in dem großen Gewirr von Geschäften, die meine Anfangs Mai begonnene Urlaubsreise verursachten. Nach meinen damaligen Plänen hoffte ich, auf dieser Reise Leipzig selbst zu besuchen, Ihnen persönlich zu danken und ausführlicher und besser Ihre in Ihrem Briefe geäußerten Wünsche erfüllen zu können. Umstände und Verhältnisse berauben mich dies Jahr des Vergnügens Ihrer persönlichen Bekanntschaft, und ich muß mich also schon begnügen, Sie vor der Hand nur schriftlich meiner wärmsten Theilnahme an Ihrem Streben zu versichern. Ich glaube, Ihnen keinen besseren Beweis meiner Aufmerksamkeit und Achtung geben zu können, als wenn ich mir erlaube, Ihnen offen und unverhohlen meine Meinung über Ihre Gesänge zu sagen. Ja, ich fühle mich durch Ihr Zutrauen förmlich dazu aufgefordert. Ihre Melodien sind zart und innig gedacht und fassen meist glücklich den Dichter auf. Sie streben aus der gewöhnlichen Liederform zu weichen und alles Streben nach Schönem und Gutem ist rühmlich. Aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man componirt, erzeugt werden. Bei meinen Gesängen hat mich immer das große Streben, meine Dichter vollkommen wahr und korrect deklamirt wiederzugeben, zu manch' neuer Melodiengestalt geführt. Ihre Singstimme ist mitunter etwas unsingbar und Ihre Harmonie oft unrein, wo das Reine und Natürliche ganz nahe gelegen hätte, und es mir scheint, als hätten sie blos der Neuheit wegen nach dem Mangelhaften gegriffen, das Sie natürlich in dem Augenblicke nicht dafür hielten. Ihre Modulation ist oft ausschweifend und selten das Gefühl der Grundtonart recht begründet. Die Modulation ist etwas sehr Heiliges und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt; ohne dieses aber ebenso leicht störend. Ihre Deklamation ist zuweilen sehr unsorgfältig und zerreißt oft den Zusammenhang des Sinnes. Die Beweise dieses allen werden Sie in der Zergliederung des Einzelnen finden: Nr. I ist recht schön gedacht und gefühlt. Tact 5 hätte ich a statt g getroffen, das g entrückt zu schnell dem Adur — ‚ächte Minne zieht die Sinne schmerzend sich nach', — gehört zusammen; bei Ihnen heißt es ‚ächte Minne zieht die Sinne', welches nicht nur durch die abgesetzten Noten der Singstimme, sondern noch mehr durch die schließende Harmoniefortschreitung erzeugt wird. So würde vielleicht geholfen sein: . Ebenso unrichtig ist die Trennung des Wortes bei ‚Wollt der Schmerzen ihr o Herzen — gerne los und ledig sein; — sehr gut, aber hierauf ist das — ‚werft das Lieben' ꝛc. Warum haben Sie nicht die ganze zweite Strophe so behandelt, wo dann das Wiederkehren der ersten Melodie in der dritten sehr richtig gewesen wäre, indem es zugleich den verwandten Sinn ausgesprochen hätte, daß seine Leiden des ächten Betrübens und Lebens, doch auch zugleich sein Weiden ist. Die Octaven des Basses mit der Oberstimme Tact 30—36 bemerke ich Ihnen blos. Nr. II Sehr richtig der ruhig wogende heitre Charakter aufgefaßt. Nach meinem Gefühl aber ist die Harmonieausführung von Tact 7—10 nach den Gesetzen der harmonischen Mode unrichtig. Tact 7 begründet das Gefühl in Adur, statt daß er uns wieder zurück nach Ddur führen sollte, welches dann etwas gewaltsam Tact 9 geschieht. Dieß wäre auch viel leichter geworden, wenn Tact 6 die Singstimme (selbst vermöge des Ruhepunktes in der Dichtung) in sich schlösse. Nr. III Sollten Sie hier nicht die ersten Worte ‚die Wahrheit ruht auf düstrem Grunde' verleitet haben, einen andern Sinn dem Ganzen unterzulegen, als den eigentlich darin lebenden? Die Thräne wird ja hier als erquickende Begleiterin des stummen Schmerzes, den sie sanft und wohlthuend löst — gezeigt. Ja, selbst der Freude wird sie zugetheilt und erscheint also nicht trübe, sondern als etwas weich und tiefgefühltes. Die Deklamation ist unrichtig bei ‚Spricht sie durch das Gefühl zu Dir.' Die erste, zweite und dritte Strophe verlangten eine andre Deklamation des letzten Verses. Nr. IV ist die sinnentstellende Trennung der Worte am größten. Die Tactart zwar gut gewählt, aber Sie bewegen sich ängstlich und gezwungen darin. Z. B. Tact 8—9. Sie haben der letzten Strophe eine andere Endigung gegeben, warum nicht auch den übrigen? Nr. V Voll schöner Phantasiezüge und ungemein herzlich und innig. Obwohl ich auch hier Manches zu erinnern hätte, z. B. daß ich Emoll statt Ddur Tact 10 wünschte u. s. w., so wäre es doch wirklich unrecht, bei etwas so Schönem die Kritik vorherrschen zu lassen. Besonders schön ist gedacht ‚Worte nur Dich entweihen' in Bezug auf ‚mein Mädchen wurde mein' und vorzüglich schön auch ‚helfet

mir treu erflehn' ꝛc. Nehmen Sie meinen Glückwunsch für dieses gelungene treffliche Stück. Es ist schade, daß nach den ersten 4 schönen Tacten des Nr. VI Sie den ruhigen Gang durch die harte Modulation im schnellen Rückgang nach Adur stören. Nr. VII sehr zart, herzig und mir auch vorzüglich lieb. Die Octaven und Uncorrectheit in den letzten 3 Tacten wünschte ich weg. Nr. VIII Schön gefühlt und gedacht. Eine Anzahl Druckfehler werden Sie selbst schon bemerkt haben, und mir bleibt nun nichts mehr übrig, als Ihnen nochmals recht herzlich zu danken, und Sie zu bitten, in meiner vielleicht anscheinend zu strengen Kritik nur den Willen zu sehen, Ihnen wahrhaft nützlich zu sein und so das zu rechtfertigen, was Sie so schmeichelhaft mir schon zu danken zu haben glauben. Geben Sie mir ferner Gelegenheit, Ihnen dies beweisen zu können und glauben Sie mich Ihren aufrichtigen Freund Carl Maria v. Weber. München, am 13. August 1815." —

Wie Wieck über die Behandlung der Singstimme dachte, lehrt u. A. folgende Stelle in einem Bericht über Jenny Lind: „Nun komme ich aber auch auf unsere deutschen Gesangscomponisten, die sich mit den Regeln der höheren Gesangskunst in Rücksicht auf Aussprache, Vocalisation, Registerwechsel, Stimmlage, Athemnehmen ꝛc. doch zu wenig bekannt machten und machen, und den Sängerinnen oft Leistungen zumuthen, die, je weniger die Tonbildung noch vollendet ist, um desto unvermeidlicher, meist über kurz oder lang den Ruin der Stimme herbeiführen müssen. Ersehen wir nicht selbst an unzähligen Liedern, die übrigens musikalisch, geistreich componirt sind, daß junge Componisten glauben, die menschliche Stimme sei ein Instrument, dessen Umfang man nur zu kennen brauche, um dafür zu componiren. Durch die außerordentlichen Fortschritte in der Instrumentalcomposition haben sich selbst Componisten, die sich mehr oder weniger Kenntnisse der menschlichen Stimme verschafft haben und schöne gesangsmäßige Cantilenen geschrieben haben, dem Einflusse der Gegenwart nachgebend, verleiten lassen, den Stimmen zu viel zuzumuthen, selbst C. M. v. Weber und Spohr nicht ausgenommen, letzterer besonders in Hinsicht des Aussprechens in der höheren Region der Kopfstimme." Ueberhaupt werden grade Sänger zahlreiche werthvolle Winke für sich in dem Schriftchen finden. —

Ueber Clara aber fühlte sich Grillparzer bewogen, nach ihrem Auftreten in Wien folgende Worte zu veröffentlichen: „Clara Wieck und Beethoven's Fmollsonate.

Ein Wundermann, der Welt des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
Im festverwahrten, diamantnen Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst! kein Sperrzeug löst das harte Schloß
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der heftig unberufnen Jagd.
Sinnvoll, gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Fluth,
Und faßt, und hebt, und hat's. Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie, auf, mit höhern Herzensschlägen.
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen.
Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister
Sie steigen auf und senken girrend sich
Der anmuthreichen unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weißen Fingern spielend lenkt." —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im siebenten Gewandhausconcert am 3. Dec. fand unsere mit vollem Recht berühmte Capelle von Neuem Gelegenheit sich in ihrer meisterhaften Leistungsfähigkeit offenbaren zu können. Zunächst ging mit Volkmann's reizender Serenade in F das volle Streichorchester ins Treffen und wirklich in einer Weise, wie dies besser kaum gedacht werden kann. Als zweites Orchesterwerk schmückte Schumann's Dmollsymphonie das Programm, über deren glanzvolle Ausführung nur zu constatiren ist, daß das Publikum dermaßen in freudige Ueberraschung versetzt wurde, daß es dem Dirigenten, Capellm. Reinecke, mit mehrmaligem Hervorrufe dankte. Als Sängerin trat auf die uns vom Weimar'schen Hoftheater her bekannte Frl. Holmsen, welche in den letzten Jahren dem Straßburger Theater angehört hat. Sie sang eine Arie aus „Titus" sowie Lieder von Schumann („Wanderlied") und Franz („Er ist gekommen"). Uns kam die Stimme an diesem Abend etwas spröde und ungleich vor, verhältnißmäßig am Besten sagte noch der Vortrag der Arie zu, während wir die Lieder offengestanden anders zu hören gewöhnt sind. — Ein junger Geiger, Hr. Christian Ersfeld aus Stettin, welcher seine Studien am hies. Conservatorium gemacht, brachte zwei Sätze (Andante und Allegro) aus Molique's Concert und die Elegie von Ernst in meist recht anerkennenswerther Weise zu Gehör. — Den Schluß des Concerts bildete Beethoven's erste Leonorenouverture. — C. F.

Die vierte Kammermusik am 5. Dec. war dem Andenken Beethoven's gewidmet, indem nur Werke von ihm zur Aufführung kamen; sein Gdurtrio Op. 9, das Amollquartett Op. 132 und die Adursonate für Vcell Op. 69. Ausführende waren wieder die HH. Reinecke, Röntgen und Haubold (Violine), Schradiek (Viola), Schröder (Vcell). Diese ausgezeichnete Vereinigung hat sich jetzt gegenseitig so innig verständigt, daß sie einheitlich wie ein Organismus wirkt. Gut abgewogene Dynamik in der Tongebung, durchdachte Nüancirung und Vertiefung in den Geistesgehalt der Werke, diese Hauptanforderungen der Kammermusik wurden in der letzten Soirée trefflich erfüllt, sodaß auch das schwierige Amollquartett seine Wirkung nicht verfehlte. — Sch . . . t.

Das den Armen gewidmete achte Gewandhausconcert am 9. Dec. bot Robert Schumann's vollständige Faustmusik. Ein so verdienstvolles Unternehmen gereicht der Gewandhausdirection wie ihrem Dirigenten zu hoher Ehre, denn es stellt die Ausführung eines einheitlichen großen Ganzen in den Vordergrund, legt den Schwerpunkt auf Ensembleleistungen und sieht von jeder Concession mit theuren auswärtigen Virtuosen aus. Um so schwerer wird es uns, dieses Abends nur mit einigen wesentlichen Einschränkungen freudig gedenken zu können, welche nicht nur in den Verhältnissen oder widrigen Zufällen begründet liegen, sondern vor Allem in dem Werke selbst. Die Fassung der 1. und 2. Abtheilung ist eine theilweis so wenig glückliche, daß diese beiden Theile auch bei der vollkommensten, prachtvollsten Ausführung wohl nie uneingeschränkten Genuß zu gewähren vermögen werden. Soll man deshalb Einzelnes weglassen, verbindenden Text an seine Stelle setzen, oder nur den herlichen 3. Theil ausführen? Wie oft sind diese Fragen schon erwogen worden? (Vielleicht versuchen wir einer pietätvoll-befriedigenden Lösung in einem besonderen Artikel so nahe wie möglich zu kommen.) Der zweite Punkt sind die, wie schon oft berührt, Choraufführungen an dieser Stelle ungünstigen Verhältnisse; und hierzu kam noch der Unstern, daß die HH. Gura (Faust) und Müller (Tenor) im letzten

Augenblick verhindert wurden. Für Ersteren trat Hr. Lißmann erst zwei Tage vorher über alles Erwarten tapfer ein, Hr. Stolzenberg aber für Hrn. Müller mit einer von längerer Vertrautheit zeugenden höchst sorgfältigen und feinsinnigen Durcharbeitung der Tenorpartien am Wirkungsvollsten in der 3. Abtheilung. Die Damen Peschka, Gutschbach, Fanny Hahn aus Breslau und v. Hartmann hatten da, wo die Aufgaben ihrer Individualität entsprachen, recht gute Momente, Frau Peschka namentlich mit der ungemein charakteristischen Zeichnung der Sorge. Der Chor hielt sich meist besser als sonst und zeichnete sich besonders in der 3. Abtheilung in den ersten Chören aus; das Orchester war ausgezeichnet.—

Z.

Quedlinburg.

Es hat für die Leiter von Concertvereinen kleinerer Städte große Schwierigkeiten, immer solche Künstler heranzuziehen, die nur zu erscheinen brauchen, um ohne jede Reclame ein volles Haus zu finden. Wünschenswerth ist es daher, wenn vor einem Concerte, in welchem noch unbekanntere Künstler auftreten, in irgend einem Localblatte dem Publikum einige Andeutungen zur Orientirung resp. zur Beseitigung mancher Vorurtheile gegeben werden. So geschah es auch bei uns vor einem Concerte der HH. Xaver Scharwenka, Felix Meyer und Louis Lübeck, deren Namen dem größeren Publikum noch wenig bekannt waren. Folgender Passus aus einer solchen Hinweisung auf den sehr dehnbaren Begriff „Künstler ersten Ranges" dürfte auch in einer so weit verbreiteten Fachschrift eine Stelle finden, da selbst in größeren Orten noch sehr schwankende Vorstellungen darüber obwalten. „Künstler ersten Ranges sind durchaus nicht die Größen allein, die in ganz Europa und in dem finanziell noch ergiebigeren Amerika den Triumph an ihre Fersen zu fesseln verstanden oder das Glück hatten, mit Wort und Bild einer Lesemappe einverleibt zu werden. Nein es giebt noch manche, die durch minder günstige Constellationen oder durch gebundene Lebensstellungen nicht zu allgemeiner Popularität gelangten. Alle die genialen Geister, die es verstehen, uns durch ihre Productionen oder Reproductionen emporzuziehen in die Region des Ewigschönen, wo Kunst und Empfindung zu einem Momente innerer Erhebung zusammenrinnen, sind Künstler ersten Ranges. Solche aber, die das nur beinah können, sind es nicht, denn dieses Beinah ist der nie aufgehende Rest der geringeren Natur. Zwischen ihren ähnlichen Produkten und denen des wirklichen Meisters hat der Genius eine Kluft aufgerichtet, die das unverdorbene Gemüth auch ohne künstlerische Bildung mit göttlichem Instinkt herausfühlt."

Kaum war Beethoven's Trio Op. 11 verklungen, da stellte sich in der Zuhörerschaft schon jenes Gefühl innerer Erhebung ein, das nur Künstler von Gottes Gnaden in der Menschenbrust wie durch einen Zauber hervorzurufen verstehen. Und diese gehobene Stimmung steigerte sich bis zum Schlusse des Concertes. Hr. Felix Meyer bekundete in dem Concerte von Paganini staunenswerthe Fertigkeit und schönen edlen Ton und erntete einen Beifall, wie er hier kaum einem Geiger vor ihm gespendet wurde. — Hr. Scharwenka spielte Andante spianato und Polonaise brillante von Chopin mit so innigem Gefühlsverständniß des polnisch-nationalen Wesens, mit einer solchen Leidenschaft und inneren Gluth, mit einer solchen Feinfühligkeit für den Rhythmus und das frei bewegte Zeitmaß mit seinen Nuancen, daß man glauben möchte, eine so wunderbar schöne Wiedergabe dieser schwierigen Composition sei nur ermöglicht worden durch eine natürliche Sympathie für seinen großen Landsmann Chopin. Den Glanzpunkt seiner Leistungen bildete aber die Tellouverture von Rossini-Liszt. Wie das blitzte und donnerte in den Bergen, und mit welcher Zartheit auch wieder die Schalmei in würz'ger Alpenluft erklang! Wie man wirkliche Trompeten bei dem beginnenden Tanze zu hören glaubte und ganz vergaß, daß diese wunderbare Mannichfaltigkeit der Farbengebung einer Claviatur entlockt wurde! Nicht allein hingerissen, nein vollständig electrisirt war das Publikum und ein Beifall entlud sich, wie er hier nur seiner Zeit den Clavierheroen Tausig und Bülow gespendet wurde. Hr. Scharwenka dankte für diese in reinster Begeisterung erwachsene Anerkennung mit einer reizenden Novellette Op. 22 seiner Composition, aus der uns schon beim ersten Hören viele feine melodische und harmonische Züge entgegentraten. — Hr. Louis Lübeck, dessen schöner, poesievoller Ton gerechte Würdigung fand, würde jedenfalls noch mehr Erfolg erzielt haben, wenn er denselben im Dienste einer gehaltvolleren Composition verwerthet hätte. Die Vcellliteratur hat ja in letzterer Zeit so dankenswerthe Bereicherungen erfahren, daß die Noth keinen triftigen Grund mehr für die Wahl einer Servais'schen Fantasie abgeben kann. — In der den Schluß bildenden „Kreuzersonate" bekundeten die HH. Scharwenka und Meyer wohlerwogene Unterordnung der mechanischen Kunstfertigkeit unter den höheren Zweck dieser ewigschönen Composition, die nur durch eine glückliche Vereinigung glänzender Virtuosität mit edlem maß- und verständnißvollem Vortrage ihren ächten Ausdruck finden kann. —

Hoffentlich wird dieses gediegene Concert auch günstigen Einfluß auf den künftigen Concertbesuch ausüben, sodaß noch Hoffnung vorhanden ist, daß der von geistigem Streben zeugende und unserer kleinen Stadt zur Ehre gereichende „Concertverein" trotz mancher Schwankungen vor Schiffbruch bewahrt bleiben wird. — . . . . . e.

Nordhausen.

Bei den Lesern d. Bl. wird der Name Nordhausen einiges Befremden erregen, da man von hier in musikl. Beziehung bisher wenig oder nichts Bedeutungsvolles vernahm. Umsomehr ist es mit Freuden zu begrüßen, wenn eine Stadt, die Jahre lang im musikalischen Schlummer verharrte, von den Lichtstrahlen der classischen Meister wieder belebt wird.

Außer den Concerten unserer Stadtcapelle, die sich höchstens bis zu Beethoven's Symphonien Nr. 1, 2 und 4 versteigen kann, werden wir im Laufe des Winters seit vielen Jahren durch drei von Mitgliedern der Sondershausener Hofcapelle veranstalteten Quartettsoiréen beglückt. Viele Jahre leitete Concertm. Uhlrich diese Soiréen mit gutem Erfolge bis zu seinem Tode.

Ein für unsere localen Verhältnisse bedeutungsvolleres Ereigniß bildete am 11. Dec. eine Aufführung von Händel's „Messias" unter Leitung des MD. Früh. Vom rein objectiven Standpunkte betrachtet läßt sich diese Aufführung zwar keineswegs eine musterhafte nennen; dessenungeachtet freuten wir uns, seit Sörgel's Tode, der von 1826—1870 segensreich in unserer Stadt wirkte, wieder einmal ein größeres einheitliches Tonwerk zu hören. Die Chöre wurden vom Früh'schen Gesangvereine und dem Gymnasialsingchore vorgetragen. Am Vortrage derselben war deutlich zu erkennen, daß sehr viel Fleiß auf deren Einübung verwandt worden war; dennoch erreichten einige Nrn. bezüglich feinen und präcisen Vortrages kaum das Niveau der Mittelmäßigkeit; z. B. kam in Nr. 12 „Uns ist zum Heil ein Kind geboren" die Coloratur recht hölzern zum Ausdruck. In Nr. 23 „Durch seine Wunden sind wir geheilet" war von feiner Schattirung nicht viel bemerkbar. Zu bedeutend vollkommnerem Vortrage gelangten die Chöre Nr. 19 „Sein Joch ist sanft" und Nr. 24 „Der Heerde gleich"; hier waren Einheit und Präcision vorhanden. Die Soli waren von Dilettanten besetzt, von denen die Vertreter der Sopran-, Alt- und Tenorpartie im Gesange

einige Routine erlangt haben, während der jugendliche Bassist, dem die Regeln des Coloraturgesanges noch unbekannt zu sein schienen, nicht im Entferntesten seiner Aufgabe zu genügen vermochte. Die Besetzung dieser Partie war auch deshalb ein starker Mißgriff, weil das Concert ein öffentliches mit verhältnißmäßig hohen Preisen (20, 15, 10 Gr.) war. Das Princip, die Soli möglichst von Mitgliedern des Gesangvereins singen zu lassen (ganz abgesehen davon, daß unser Nordhausen recht tüchtige Bassisten aufzuweisen hat) darf daher in solchem Falle in keiner Weise zur Geltung gelangen. — Das Orchester, obgleich ihm selten Gelegenheit geboten wird, bei kirchlichen Musikaufführungen mitzuwirken, weil bisher Alles a capella gesungen wurde, hielt sich mit ganz geringen Ausnahmen vom Anfang bis zu Ende recht wacker. Gegenüber den Tönen des Orchesters, welches nicht Streichinstrumente in genügender Anzahl besaß, wirkten übrigens die nüchternen Töne eines Claviers, auf welchem Hr. Früh die Begleitung einiger Recitative ausführte, recht unangenehm. Noch sonderbarer aber erschien es, als der Dirigent am Clavier selbst Recitative sang. Von den 52 Nrn. des Oratoriums waren 21 gestrichen. Der Aufführung lag die Mozart'sche Bearbeitung zu Grunde. Nach ihr kann die Orgel in Wegfall kommen, doch bei einigen Nrn. z. B. im großen „Hallelujah", im „Amen" am Schluß des 3. Theils 2c. fühlte man, daß der brausende, mächtig ergreifende Orgelton durch kein Orchester ersetzt werden kann. Leider mußte jedoch die Aufführung des „Messias" gleich der des vor 9 Monaten aufgeführten Requiem's von Mozart anstatt in einer Kirche, in einem Schauspielhause stattfinden. Nur kümmerliche locale Verhältnisse gestattea solche Aufführungen in einem Concertsaale, gestatten aber nicht Applaudiren bei geistlicher Musik, wie dies hier wirklich der Fall war. —

Dies sind die Ereignisse, welche ich für jetzt mitzutheilen hatte. Wir freuten uns, wieder einmal ein Oratorium, wenn auch mit mancherlei Mängeln, innerhalb unserer Mauern gehört zu haben und wünschen, daß sich der Früh'sche Gesangverein immer segensreicher entwickeln möge. —

Cöln.

(Schluß.)

Außerdem wurden am 30. Nov. und am 1. Dec. Soiréen im Saale des Conservatoriums abgehalten. Die erstere, von Hrn. Robert Heckmann arrangirt, brachte zwei Novitäten, ein Sextett in Esdur von Heinrich Hofmann und ein Sextett in Gmoll Op. 178 von Raff, dazwischen ein Streichquartett in Es von Dittersdorf. Das letztere, welches von Lauterbach ausgegraben und dem Concertvortrag zugänglich gemacht worden ist, besitzt, obwohl im Ganzen dem Haydn-Mozart'schen Genre angehörig, eine ganz originelle Physiognomie und enthält sogar einige Effecte der Instrumentation, die man, da sie weder Haydn noch Mozart kennt, fast als Anachronismen bezeichnen möchte. Das Sextett von Hofmann gefiel mir in seinem ersten Satze am Besten, in welchem sich geschickte Factur mit Wärme des Ausdruckes verbindet. In dieser letzteren liegt Hofmann's Stärke, wenn er sich auch dabei ziemlich stark an Wagner anlehnt. In den übrigen Sätzen vermißt man jene Wärme und muß sich mit im Uebrigen geschickter gearbeiteten Tonstücken begnügen. Dasselbe, was von diesen drei Sätzen, gilt von dem ganzen Raff'schen Werke. Auch hier zeigte sich uns noch in höherem Grade der routinirte Musiker, der die Sextette sozusagen aus dem Aermel schüttelt. Bei flotter Arbeit, theils glücklichen, stellenweise zweifelhaften Klangeffecten ist jedoch das Werk frei von eigentlicher Schönheit und Wärme und nicht im Stande, einen dauernden Eindruck auf den Hörer hervorzubringen. Die Ausführung sämmtlicher Nrn. war, besonders was das Ensemble betrifft, eine musterhafte, von künstlerischem Geist beseelte.

Nicht dasselbe läßt sich von der zweiten Soirée sagen, die grade bez. des Ensembles der ausgeführten Stücke zu wünschen übrig ließ. Unternehmer waren die HH. Schrattenholz, Pianist aus London, Schiefer und Hausmann, erster Geiger und Vleellist vom Hochberg'schen Quartett. Die letzteren beiden Künstler sind bereits weiteren Kreisen bekannt und rechtfertigten namentlich in den Solostücken ihren guten Ruf in jeder Beziehung. Weniger imponirte mir der Pianist, welcher seine sämmtlichen Nrn. zwar recht sauber und correct zum Vortrag brachte, sich dagegen zu einem innerlich beseelten und den Hörer in den Geist der Tondichtung hineinziehenden Spiele außer Stande zeigte. Doch mochte vielleicht die geringe Theilnahme des Publikums die, wie es schien, herabgedrückte Stimmung des Concertgebers wesentlich mit verursacht haben. Das Programm lautete: Esdur-Trio (Op. 70) v. Beethoven, Sonate von Tartini, Variationen (Op. 78) von Hiller, Adagio und Rondo für Vcell (Op. 70) von Schumann und Bdur-Trio von Schubert. —

Dr. O. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 10. Decbr. Bülow-Concert: Oberonouv., Concert von Henselt, Figarouv., Caprice von Mendelssohn, Ouv. von Hamerik, Ricordanza und Tarantella von Liszt. —

Basel. Am 2. fünftes Abonnementconcert: Dmollsymphonie von A. Dietrich, Furientanz und Reigen aus „Orpheus", Euryanthenarie, Lieder von Löwe und Schumann (Dr. Krauß aus Wien) sowie Leonorenouverture. —

Berlin. Am 21. Dec. Concert von Ole Bull für Bremerhaven mit der Pianistin Gaul, Pianist Bach, der Sängerin Alwine Bonn und dem Parlow'schen Orchester aus Stettin: Ouv. zu „Ruy Blas", Rhapsodie von Liszt, Webers Edurpolonaise, Arie aus Cosi fan tutte 2c. „Wie immer spielte Bull nur eigene Compositionen, die ganz danach angethan waren, zu zeigen, wie er jede noch so große technische Schwierigkeit im Spiele wirklich spielend zu überwinden versteht, ohne dadurch an Melodienfülle und innerem Werth einzubüßen, auch der Strich seines Bogens war von bekannter Meisterschaft. — Einen weiteren Glanzpunkt bildete der Claviervortrag der Miß Cäcily Gaul aus Baltimore. Sie spielte die Liszt'sche Rhapsodie mit solcher Fertigkeit, solcher Kraft und dabei doch so fein nüancirtem Piano, mit so gefühlvollem Ausdruck, daß wir uns nicht erinnern, sie jemals vorzüglicher wiedergegeben gehört zu haben." — Am 29. Dec. bei Bilse: Präludium und Fuge von Bach-Abert, Scherzo von Mendelssohn, Adagio von Mozart, Les Préludes von Liszt, Amollsymphonie von Mendelssohn, Fackeltanz von Meyerbeer, Abendsternlied von Wagner 2c. — an demselben Abend durch die Symphoniekapelle: Ouv. zu „Iphigenie", Esdursymphonie von Mozart, Neunte Symphonie von Beethoven, Serenade von Haydn und Ouv. zu „Marie Stuart" von Vierling. —

Brüssel. Am 4. Soirée von Alfrd. Jaëll und Frau im artistisch-lit. Cirkel: Duo pathétique für 2 Piano von Liszt, Schumanns „Davidsbündler" (Md. Jaëll), Danse macabre von Liszt für 2 Pianos, Serenade von Rubinstein, Scherzo von Chopin (Jaëll), Allegro vivace für 2 Pianos von Rubinstein, Etuden von Chopin, Henselts Vogeletüde und Ungarische Tänze von Brahms (Frau Jaëll). —

Chemnitz. Am 29. Dec. durch die Singakademie: Ouv. zu „Hans Heiling", „Christnacht" von Hiller, Fantasie von Grieg, Lieder von Liszt und Esser, Claviersoli von Mendelssohn, Schumann und Chopin und Neujahrslieder von Schumann. —

Leipzig. Am 17. Dec. im Conservatorium: Emollquartett von Beethoven (Pestel, Hilf, Rohde und Heberlein), Rondo von Mendelssohn (Frl. Emery), Freischützarie (Frl. Freund), Concert von Spohr (Hilf), Lieder von Schubert (Frl. Müller) und Variationen von Henselt (Roth) — und am 20. Dec.: Hommage à Händel von Moscheles (Frl. Cooper und Molkenbuhr), Rondeau von Schubert (Rovland und Lechler), Vlcellsoli von Schreiner und Goltermann (Schreiner), Rondo von Mendelssohn (Frl. Erichsen), Ddursonate von Beethoven (Welcker und Hilf), Elegie von Ernst (Beßerer und Schatz) und Dmolltrio von Mendelssohn (Frl. Jacobson, Hilf und Heberlein). — Am 5. in der Thomaskirche: „Zum neuen Jahr" Lied von Rheinberger, zwei Choralvorspiele für Orgel von Hrm. Zopff und „Herr, nun lässest Du" Motette von Mendelssohn. — Am 6. elftes (französisches) Gewandhausconcert: Ouv. zu La chasse du jeune Henri von Méhul, Arie aus „Johann von Paris" (Gura), Chaconne von Monsigny, französisches Volkslied, Rigodon und Balletmusik aus „Hyppolite und Aricie" von Rameau, Ballade aus „Romeo und Julie" von Gounod und Haroldsymphonie von Berlioz. —

Magdeburg. Am 15. Dec. Symphonieconcert mit Frau Heim-Krüger und dem Kirchengesangverein unter Rebling: Schumanns Manfredmusik und Eroica. —

Mühlhausen i/Th. Am 28. Dec. drittes Concert: „Liebesfrühling" von Hofmann, Lieder von Wickede und Hauer und „Ein Abenteuer Händels" von Reinecke. —

Paris. Am 19. Dec. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Schumanns Manfredmusik, Beethovens Cdursymphonie, Euryanthenouv. und Psalm von Marcello. — Populärconcert unter Pasdeloup: Ddursymphonie von Haydn, Ballet aus Beethovens „Prometheus", Stücke aus Meyerbeers Struenseemusik, Mendelssohns Violinconcert (Papini) und Freischützouverture. — Im Concert Chatelet unter Colonne: Beethovens Cmollsymphonie, Le rouet d'Omphale Poëme symphonique von Saint-Saëns, Mendelssohns Violinconcert (Marsik), Stücke aus Glucks „Echo und Narciß" sowie Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie". — Am 26. Decbr. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethovens Ddursymphonie, Stücke aus Berlioz' „Kindheit Christi", Mendelssohns Gmollconcert (Mme Essipoff), Fragmente aus Massenets „Eva", Orchesterpräl., Rec. und Duett (gesungen von Mme Brunet-Lafleur und Bouchy) sowie Ouverture zum „Nordstern". — Im Concert Chatelet unter Colonne: Esdursymphonie von Haydn, Ouverture zu „Phädra" von Massenet, Beethovens Emollconcert (Theodor Ritter), Serenade für Saiteninstr. von Taubert und Stücke aus Mendelssohns „Sommernachtstraummusik". —

Rom. Am 18. Decbr. Concert des Pianisten Zarembski: Tannhäuserouverture, Sonate, Etude, „Mazeppa", Valse und Tarantella, sämmtlich von Liszt. —

Rostock. Am 20. Dec. zweites Symphonieconcert: Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, Siegeshymne von Raspe, Ddurconcert von Beethoven (Concertm. Meyerhofer), Tannhäuserouv. und Cmollsymph. von Gade. —

Wien. Am 26. Decbr. viertes Philharmon. Concert unter Hans Richter: Ouv. zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Vlcellconcert von Raff (Fr. Grützmacher) und Haroldsymphonie von Berlioz. — Am 2. Januar Novitätensoirée der Gesangprof. Pruckner: Duette von Deprosse, Lieder von Sucher, Jadassohn und Liebe sowie „Elegie auf Zion" Concertarie von Hrm. Zopff. —

Wiesbaden. Am 16. und 17. Dec. „Fidelio" und Beethovenfeier der kgl. Kapelle: Egmontouverture, Violinconcert, Klärchens Lieder, Gdurromanze für Violine und Cmollsymphonie. „Die Ausführung war leichte Schwankungen der Intonation in der Ouverture und dem ersten Satze der Symphonie abgerechnet, eine durchaus glänzende und der Würde des Tages vollständig entsprechende. Die eherne Sprache der Blechinstrm. im Finale der Symphonie zumal war in ihrer präcisen und breiten Ausführung von großartiger Wirkung. Frl. Muzell brachte „Freudvoll und leidvoll" in ansprechender Weise zur Geltung. Im ersten Liede war das Material der Sängerin jedoch nicht ausreichend genug; auch steht dasselbe ihrer Individualität zu fern. Concertm. Heermann aus Frankfurt ging mit dem Violinconcerte dem Instrumentistenheere voran, wie ein Mann. Glänzende Technik und Größe des Tones vereinigten sich mit einem Adel, einer Keuschheit der Empfindung und einer Plastik der Ausdrucksweise, wie wir sie jedem Interpreten dieses herrlichen Werkes wünschen möchten. Die treffliche Leistung des Künstlers trug wesentlich zur Erhöhung des Genusses an dem Abende bei. Vergessen sei es nicht, der Decenz und Präcision zu gedenken, mit der die Begleitung durch das Orchester ausgeführt wurde. Dieselbe künstlerische Meisterschaft bekundete Heermann in dem seelenvollen Vortrage der Romanze. Die Wirkung sämmtlicher Nrn. war eine zündende." — Am 21. Dec. dritte Quartettsoirée der HH. Rebicek, Mahr, Knotte und Hertel: Quartette in Dmoll von Mozart und Adur von Schumann und Amollquintett von Rheinberger. „Rheinbergers Werke kennzeichnen alle den geschickten, formgewandten Musiker, der vor allen Dingen den Wohlklang nie aus den Augen läßt, der Gedankeninhalt jedoch geht selten über ein gewisses Niveau und erscheint oft zu klein, um die großen cyklischen Formen auszufüllen zu können. Die Erfindung in den beiden ersten Sätzen ist nicht frei von Gesuchtheit, die natürliche Entwicklung der Themen geräth häufig ins Stocken; am Meisten sagte das Scherzo zu und der letzte Satz ist frisch erfunden, aber zu kurz, um das Werk vollständig abzuschließen." — Am 28. Dec. zwanzigstes Symphonieconcert unter Lüstner: Leonorenouv. von Beethoven, Symphonie „In den Alpen" von Raff (Mscrpt), Intermezzo von Lachner und Präludium von Bach-Abert. —

Zürich. Erstes Concert der Musikgesellschaft (s. S. 521 d. v. J.). „Hr. Heckmann ist ein Geiger, wie wir ihn nicht besser wünschen möchten; die Reinheit seines Spiels, Sicherheit und technische Vollendung, verbunden mit einem beseelten, warmen Vortrage weisen ihm den Rang unter den besten seines Instrumentes an. Die große Anerkennung, die ihm bei uns wurde, den rauschenden Beifall des Publikums hat er wohlverdient. Mit nicht weniger Glanz als das Concert von Vieuxtemps spielte er die Romanze von Bruch und ein Concertstück von Bazzini, zwei Stücke von sehr verschiedener Richtung, die uns aber beide gleich unsympathisch sind. Wir hoffen den vortrefflichen Violinisten, der auch als Quartettspieler Außerordentliches leistet, bei uns noch öfterer zu hören. — Die Arie von Costa bewegt sich in Händel'schem Fahrwasser, ist aber den Werken dieses großen Tonsetzers bloß äußerlich, keineswegs an Kraft und Schönheit verwandt. Frl. Carola wurde mit Beifallsbezeugungen empfangen und besonders nach den drei Liedern lebhaft applaudirt. Uns hat der Vortrag der Arie besser gefallen; ihr schönes ausgiebiges Organ brachte das Werk zur vollen Geltung; was bei ihrem Gesange besonders wohltut, ist die Freiheit von allen Theatermanieren. Etwas mehr Wärme und schönere Vocalisation bleiben zu wünschen. Ihr eigentliches Feld scheint der Coloraturgesang zu sein, hierin leistet sie ihr Bestes, wie die wohlgelungenen Triller in der Arie zur Genüge bewiesen." —

Personalnachrichten.

— Richard Wüerst hat die seit Anfang 1873 geführte Redaction der „Neuen Berliner Musikzeitung" am 1. Jan. d. J. niedergelegt. —

— Dem Componisten Louis Schlottmann in Berlin ist das Prädikat königl. Musikdirector verliehen worden. —

— Gebrüder Thern sind von ihrer erfolgreichen Concerttour, welche sie bis Turin ausgedehnt hatten, in Weimar angekommen, woselbst die trefflichen Künstler einige Zeit verbleiben werden. —

— Frl. Tietjens hat einem Londoner Bl. zufolge kürzlich die Offerte: für ein Honorar von 1000 Lstrl. fünf Piecen in einem Concert zu New-Orleans vorzutragen, ausgeschlagen. Die Sängerin, von ihrer Unpäßlichkeit wieder völlig hergestellt, hat neuerdings in Baltimore, Harrisburg und Cincinnati außerordentliche Erfolge errungen. —

Hofoperndir. Jauner hat sich auf eine Erholungsreise nach Berlin, Hamburg und Dresden begeben, um der Aufführung einiger Novitäten wie „Die Maccabäer", „Folkunger", „Der Liebesring" etc. beizuwohnen. —

— Wilhelmj war von Pasdeloup in Paris zur Mitwirkung in dessen Concerten engagirt. Die Pariser Preußenfresser wühlten aber so lange, bis Pasdeloup an Wilhelmj einen Absagebrief schreiben mußte, in dem es u. A. heißt: „Indem ich den Augenblick nahen sehe, fühle ich, daß es für Sie und mich besser ist, daß dies Auftreten nicht stattfinde. Glauben Sie mir, unser Schmerz ist noch zu lebendig, als daß vor langer Zeit das Publikum einen Künstler Ihres Landes acceptiren wird." —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Violinen.

Chr. Ersfeld, Op. 11. „**Schlummerlied**" für 2 Violinen mit Begleitung des Streich-Orchesters oder des Pianoforte. Für 2 Violinen mit Str.-Orch. Part. und Stimmen 2 Mk. 50 Pf., mit Piano 1 Mk. 50 Pf. Für Pianoforte allein bearb. 80 Pf., für Pianoforte vierhändig 1 Mk. Berlin, Simon. —

Das Stück fließt in circa 50 Tacten, ungerechnet die Wiederholung, in edel gehaltener Cantilene sanft und ruhig, wie es einem Schlummerliede wohl ansteht, dahin. Bei gutem Vortrage wird es durch seinen nicht uninteressanten Harmoniewechsel und einfachsten gleichartigen Rhythmus eine rechte gute Wirkung erzielen. Für Pianoforte wird es bei Weitem nicht so viel Interesse einzuflößen im Stande sein, denn es ist den Streichinstrumenten angemessener erfunden.

R. Sch.

Für Clarinette, Violine, oder Violoncell.

J. Carl Eschmann, Op. 67. **Divertissement** über Motive aus „Freischütz" für Clarinette oder Violine. Cassel, Luckhardt. —

A. Billeter, Op. 49. **Capriccietto** für Violoncell oder Violine. Leipzig, Forberg. —

Ferd. Hiller, Ständchen (Albumblatt) arrangirt für Violoncell und Pianoforte von Fr. Grützmacher. Ebend. —

Ueber Eschmann's Divertissement ist weiter Nichts zu sagen, als daß es mit äußerst prachtvollem Titelblatt ausgestattet, auch für Clarinettisten wirksam verwerthbar, und die Melodienreihenfolge eine nicht zu tadelnde, auch Transposition der Originaltonarten vermieden ist. Die Unterbrechung der „Verhüllenden Wolke" durch mehrtactige Reminiscenzen aus „Jägervergnügen" und „Jungfernkranz" erscheint mir als kein glücklicher Gedanke. —

Billeters Capriccietto (Hmoll $\frac{6}{8}$) ist ein ansprechendes mit Geschmack ausgeführtes Tonstück, dem man es weiter nicht übel nimmt, daß es in der Erfindung nichts weniger als Ursprünglichkeit anstrebt. Dilettirenden Violoncellisten wird es wegen seiner leichten Ausführbarkeit willkommen sein. —

Die Bearbeitung von Hillers „Ständchen" für Violoncell mit Pianoforte hat Fr. Grützmacher mit allbekannter rühmenswerther Sorgfalt, seltenem Geschick und Glück besorgt. Der Masse der Einrichtungen nach — nicht weniger als vier liegen vor — muß man auf plötzliche große Beliebtheit des fraglichen Ständchens schließen. Das scheint mir geradezu unbegreiflich: das Stück ist so frostig, daß man ihm keine erwärmende Begeisterungsfähigkeit zutrauen könnte. —

V. B.

Friedrich Rohr.

(Nekrolog.)

Der am 5. Oct. in Meiningen nach längerem Leiden verstorbene Hofconcertm. a. D. Christian Friedrich Rohr wurde am 7. Octbr. 1800 zu Langensalza als zweites Kind eines Tuchmachers geboren. Seine Eltern zogen bald nach Gotha und lebten dort in dürftigen Verhältnissen. Der musikalische Vater suchte Nebenverdienst bei einer Musikantengesellschaft, welche ihre Proben zuweilen in seiner Wohnung abhielt. Dies war die Veranlassung, daß schon in zartem Alter im Herzen des Knaben Liebe und Lust zur Musik erwachte. Durch den Vater lernte er Geige und Flöte und war sehr bald im Stande, gehörte Melodien aus dem Gedächtnisse nachzuspielen oder zu Papier zu bringen. Der Vater beschloß nun, für einen tüchtigen Lehrer zu sorgen, und wanderte zuförderst mit dem Knaben in der Welt herum, um durch Musikvorträge die Mittel hierzu zu verdienen. Auf dieser Weise haben die armen Wanderer oft mit bitterer Noth zu kämpfen gehabt, schließlich aber doch eine kleine Summe erübrigt, mit welcher sie beim Herannahen des Winters beim Stadtmus. Lindner in Lobenstein einzogen. Dort hat Rohr viele Wohlthaten genossen und von seinem 8. bis 12. Jahre eine glückliche Jugend verlebt. Er erhielt in der Schule unentgeltlichen Unterricht und wurde in der Musik durch Lindner so weit gebracht, daß er in den vom Stadtmusikcorps vor dem Hofe gegebenen Winterconcerten, in welchen auch Werke von Haydn, Mozart und Beethoven zum Vortrage kamen, als Flötist mitwirken konnte. Auch ließ ihm die Fürstin auf ihre Kosten Musikunterricht ertheilen. Nachdem Rohr in Lobenstein die Schule verlassen, ging sein Vater wieder mit ihm auf die Wanderschaft durch Bayern, Baden, Würtemberg und die Schweiz, bis er auf dem Rückwege in Feuchtwangen in Bayern Arbeit erhielt. Daselbst wurde mit der Stadtmusik musicirt und brachte Rohr seine erste Composition, Variationen für Flöte mit Orchester, zu Stande. Aber auch hier war der Aufenthalt nur kurz und nach einem gleichfalls kurzen Verweilen in Lobenstein kehrten Vater und Sohn endlich gegen den Winter hin wieder nach Gotha zurück. So war der arme Knabe noch in früher Jugend, statt den Segen einer geordneten Häuslichkeit und geregelten Unterricht zu genießen, den oft harten Unbilden und Entbehrungen eines umherziehenden Lebens ausgesetzt.

In Gotha erhielt er von dem dortigen Kammerm. Bärwolf tüchtigen Unterricht im Geigenspiel und brachte es bald soweit, Concertstücke sicher vortragen und in der Hofcapelle an der zweiten Geige mitwirken zu können, und hatte in kunstliebenden Familienkreisen Gelegenheit, so manche Meisterwerke kennen zu lernen. Mit 14 Jahren wurde er 1814 Flötist im Gotha'schen Hautboistencorps und machte als solcher 1815 den französ. Feldzug mit. Weihnachten mit den Truppen nach Gotha zurückgekehrt, arbeitete er unablässig an seiner Ausbildung und erhielt durch die zur Aufführung kommenden Opern, Concerte und Virtuosen wie Spohr, Weber, Hummel, Hermstedt u. a. vielfache Anregung. Nach Genesung von einem durch den Militärdienst veranlaßten lebensgefährlichen Brustleiden begab sich R. auf den Rath von Spohr zu dessen Schüler, Concertm. Grund nach Meiningen. Dessen Unterricht sowie Aufführungen klass. Werke und Opern durch die vortreffliche dortige Capelle, bei welcher er an der ersten Geige mitwirkte, und die Eberwein'sche Theatergesellschaft in Meiningen und Liebenstein förderten ihn wesentlich in seinem Streben nach höheren Zielen der Kunst. Nach seiner Rückkehr traf er in Gotha seinen Jugendfreund Wilhelm Schlick, einen tüchtigen Vcellisten, mit welchem er eine kleine Kunstreise nach Gera, Altenburg 2c. unternahm und viel Beifall erndtete und wurde bei der Gotha'schen Capelle angestellt. Demnächst begab sich Rohr auf 5 Monate nach Kassel und genoß daselbst den Unterricht Spohrs und Hauptmanns. Der Umgang mit diesen großen Tonkünstlern und die in Kassel gebotenen Kunstgenüsse hatten einen eminent anregenden Einfluß auf den jungen strebsamen Musiker und an Kenntnissen und technischer Fertigkeit bereichert und mit reicher Nahrung für die Phantasie kehrte er nach Gotha zurück. Die Früchte blieben nicht aus, denn schon am nächsten Geburtstage des Herzogs August trat er mit einem von ihm componirten Festspiele auf und im Jahre darauf wurde zum Geburtsfest des Herzogs Friedrich seine erste Oper „Die drei Flämmchen" von Ludwig Storch mit Beifall zur Aufführung gebracht, auch concertirte R. bei verschiedenen Veranlassungen als Violinspieler.

Nach dem Tode des Herzogs Friedrich wurde Rohr vom Herzogs von Meiningen zunächst provisorisch zur Leitung von dessen Hofcapelle berufen und, als Grund seinen Abschied genommen hatte, zum Concertmeister ernannt. R. wurde auch jetzt nicht müde, an seiner Ausbildung weiterzuarbeiten und machte bei dem Generalbaßlehrer Umbreit in Rehstädt die gründlichsten harmonischen Studien. Zurückgekehrt schrieb Rohr eine Symphonie und Concerte für Violine. Anfang 1828 trat er als Sologeiger u. A. in Sondershausen, Gera, Altenburg, im Gewandhause zu Leipzig, in Lobenstein (wo er in dankbarer Erinnerung an die in seiner Jugend genossenen Wohlthaten ein Concert für die Armen gab), in Schleiz, im Hoftheater zu München, in Heidelberg, dort von Thibaut warm gefördert, überall mit großem Beifall auf. Auch seine eigenen Compositionen kamen dabei mehrfach mit Glück zu Gehör.

(Schluß folgt.)

Neue Musikalien

(Nova Nr. 1)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Bennett, William Sterndale, Op. 3. Ouverture zu Lord Byron's Dichtung „Parisina". Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen von Fr. Hermann. M. 1,50.

Davidoff, Ch., Op. 23. Romance sans paroles pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 1,50.

Goetz, Hermann, Op. 9. Sinfonie (in Fdur) für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Hdn. von Fr. Hermann. M. 7,50.

— Op. 10. Nenie (Gedicht von Schiller) für gemischten Chor und Orchester. Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 7. Chorstimmen M. 1,60. Clavierauszug M. 3,50.

— Potpourri aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung" für Orchester arrangirt von Richard Hofmann. M. 7.

Hofmann, Richard, Op. 22. Blumenlese aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Herm. Goetz, f. Pfte. M. 1,50.

— Op. 23. Nachklänge aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz, für Pfte. M. 2.

Kirchner, Fritz, Op. 36. Ball-Scenen (zweites Heft) für Pfte. zu 4 Hdn. M. 1,50., zu 2 Hdn. M. 1,50.

Kretschmer, Edmund, Eriksgang und Krönungsmarsch aus der Oper: „Die Folkunger" für Pfte zu 4 Hdn. M. 1,50.

Kücken, Fr., Op. 101. Divertissement für Pfte und Vlcell (oder Violine). M. 2,50.

Lege, Wilhelm, Op. 56. Zwei melodische Uebungsstücke (Haideröschen — Rittersporn) für Pfte. M. 1.

— Op. 57. Locken im Winde. Bild in Tönen für Pfte. M. 1.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 55. Musik zur Antigone des Sophokles nach Donner's Uebersetzung. Partitur. Zweite Ausgabe. M. 9.

Rübner, M. Cornelius, Op. 4. Serenade für Vlcell mit Begl. des Pfte. M. 1,50.

Schletterer, H. M., Op. 50. Die Tochter Jephtha's. Cantate für Sopran- und Altstimmen (Soli und Chor) mit Begl. des Pfte. Deutscher und englischer Text. Für Schulfeste. Clavierauszug M. 5. Chorstimmen: Kinder 50 Pf., Jungfrauen und Volk M. 1,20.

☛ Für junge Clavierspieler. ☚

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

Adolph Klauwell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,50.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

In meinem Verlage erschien soeben:

SYMPHONIE

in Gdur

für

Orchester

componirt von

Felix Draeseke.

Op. 12.

Partitur Pr. 15 M. netto.

Orchesterstimmen Pr. 25 M.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die erste Aufführung dieser Symphonie hat mit großem Beifall in Dresden in einem Concert der Königl. Hofcapelle stattgefunden, und zwar unter Leitung des Herrn Generalmusikdirector Dr. **Jul. Rietz.**

Neue Musikalische Fortschritts-Zeitung.

Organ für Fachmusiker und gebildete Musikfreunde, welches sämmtliche Gebiete der Musik: Composition, Theorie, Pädagogik, Concertwesen, Gesetze, Sociales etc. in allgemein verständlicher, wissenschaftlicher Weise behandeln und ein Bild unserer Zeit geben soll, sowohl hinsichtlich ihrer eigenen fortschreitenden Entwickelung als auch in historischer Hinsicht bezüglich der Wiederbelebung der Meisterwerke der Vergangenheit in allen Beziehungen, welche die Musik, das Musikgeschäft und das Publikum berühren. Zu beziehen durch die **Postanstalten** und **Musikalienhandlungen,** Preis: halbjährlich für einen Band von 20 Nummern nur 3 Rm., bei direkter Zusendung durch die **Expedition, Berlin, W., Steglitzer Strasse 2,** 3,5 Rm., ebendaselbst Prospekte und Probe-Nummern gratis durch

Albert Hahn, Redacteur und Verleger

Berlin, W., Steglitzer Strasse 2.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 3 M. 2, 3, 4. à 2 M. 50 Pf. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 3 M.

Leipzig. ***C. F. KAHNT,***

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Recensionen: Camillo Saint-Saëns, Op. 20. Concertstück. — Georg Vierling, Op. 41. Drei Fantasiestücke. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. München [Fortsetzung]. Straßburg. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermichtes.). — Kritischer Anzeiger. — Friedrich Rohr (Schluß). — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Für den ersten Anblick könnte der Anschein entstehen, als hätten bereits die Griechen das Ziel erreicht, das Princip der Naturwahrheit mit dem stylistischen vollständig zu verschmelzen. Besonders durch die jetzt gewonnene und allgemein gewordene Einsicht in die große Bedeutung, welche die Musik für die antike Tragödie gehabt hat, wäre man versucht, sich dieser Meinung zuzuneigen. Ohne nun für meine aus dem Eindrucke der Werke der griechischen Tragiker gewonnene Ansicht eine mehr als individuelle Geltung zu beanspruchen, muß ich es doch als meine Ueberzeugung aussprechen, daß im Theater der Griechen das stylistische, und was damit eng verknüpft ist, das plastische Princip das Uebergewicht besessen habe. Allerdings muß man sich sehr davor hüten, dieses Ueberwiegen der stylistischen Faktoren der Kunst im Sinne der beliebten Abschwächungstheorien der modernen Salonästhetiker aufzufassen. Solch feiges Zurückschrecken von jeder energischen Aussprache der Leidenschaften ist dem Griechen stets fremd geblieben; er suchte das Höchste der Kunst nicht darin, daß er von vorn herein auf den Ausdruck excentrischer Lebenszustände, auf die bis zum Aeußersten gesteigerten Empfindungen der Freude oder des Schmerzes verzichtete, — was der eigentliche Sinn der wohlfeilen und von allen gedankenleeren Köpfen als „ewiges" Kunstgesetz proklamirten Phrase vom Maßhalten ist, — sondern nur darin ersah er eine seiner würdige, und allerdings nur durch Anspannung aller Kräfte lösbare Aufgabe, selbst solchen Erlebnissen, die unsere ganze körperliche und geistige Existenz mit Vernichtung bedrohen, Maß und Gestalt zu geben, einen Inhalt, der aller Form zu spotten scheint, dennoch in bestimmte Grenzen einzuschließen. Inmitten des Andringens der grausesten Gesichte verlor der Grieche nicht die Besonnenheit des Geistes, und auf dem in jedem einzelnen Momente hervortretendem thätigen Eingreifen dieser besonnenen Geistesthätigkeit beruht eben die Oberherrschaft des stylistischen Prinzips. Daß diese Herrschaft niemals erkältend wirkte, davon blieb die griechische Tragoedie durch den Geist der Musik bewahrt, aus dem sie entstanden, und der auch alle ihre Fasern mit seiner lebenspendenden Wirksamkeit durchdrang.

Gleichwie die antike Tragoedie das höchste Muster der stylistisch bewältigten dramatischen Kunst bildet, so besteht der kunstgeschichtlich neue Charakter des Shakespeare'schen Dramas in dem zum Stylprinzipe erhobenen Elemente der Naturwahrheit. In eine kurze Formel concentrirt könnte man dies ausdrücken: Shakespeare gestalte das Bild des Lebens unmittelbar in der Form des Lebens. Gehört es nun zu dem Wesen aller stylisirten Kunst, daß wir in ihr in jedem Momente das Wallen des bewußten Geistes empfinden, so ist dies das Geheimniß von Shakespeare's Schaffen, daß sich diese freie Geistesthätigkeit gleichsam in sich selbst zurückgezogen hat, daß sie nur wie ein inneres Licht über dem Ganzen schwebt, und dem Kunstwerke gegenüber als thatsächlich eingreifende Macht gar nicht vorhanden zu sein scheint. Ich sage mit Absicht: es entstehe der Schein ihrer Abwesenheit, denn dies wäre ein großer Irrthum, zu glauben, solche Wunder der Kunst

könnten ohne Mitwirkung der höchsten Geisteskraft des Menschen*) überhaupt zu Stande kommen. Aber darüber kann kein Zweifel obwalten, daß das Eigenthümliche des Eindruckes der Werke Shakespeare's in ihrer bis zum Erschrecken getreuen Naturwahrhaftigkeit besteht. Bei ihnen überkommt uns das Gefühl, daß hier der innerste Kern der Welt, das gesammte Geistesleben des Menschen, sein sittliches Wollen, wie die in der Tiefe seiner Brust verborgenen dämonischen Mächte mit der Realität und Objectivität eines Naturphänomens vor uns hintreten.

Ich muß nun die, für den ersten Moment vielleicht paradox erscheinenden, Gedanken aussprechen, wie diese Naturwahrheit von Shakespeare nur deßhalb zum leitenden Stylprinzipe gemacht werden konnte, ohne daß damit der ideale Charakter der Kunst und die für sie unerläßliche Freiheit gradezu vernichtet wurden, weil auf seinem Theater die von ihm als Dichter gestalteten Vorgänge dem Zuschauer nicht in voller sinnlicher Wirklichkeit entgegentreten, sondern dieser nur den Kern der dramatischen Aktion: das handelnde Individuum vor sich sah, während im Uebrigen die Freiheit seiner Einbildungskraft ungefesselt blieb. Auf der Verbindung dieser beiden Gegensätze; der sinnlich angeschauten Handlung und des nur für das innere Auge vorhandenen scenischen Hintergrundes, beruht die Stylharmonie des Shakespeare'schen Dramas. Wie schon Goethe es ausgesprochen, und nach ihm R. Wagner (im zweiten Theile von „Oper und Drama") in ebenso erschöpfender, wie unwiderleglicher Weise es dargethan hat, sind Shakespeare's Werke nicht für die Augen des Leibes, sie wenden sich durchaus nur an unsere innere Sinne. So tritt hier der ebenso seltene wie merkwürdige Fall ein, daß ein scheinbarer Mangel, nämlich die nicht zur äußern Darstellung kommende Scene, vom Dichter zum Mittel gemacht wird, seinem Werke eine sonst fehlende Stylvollendung zu geben. Wenn nach Friedrich Nietzsche's in dieser Hinsicht so vorzüglichen Ausführungen im Theater der Griechen die scenische Action als die auch äußerlich erscheinende Vision des Chores zu betrachten ist, so ließe sich vom Theater Shakespeare's mit gleichem Rechte sagen: die auf diesem sich bewegenden handelnden Personen seien nichts anderes, als das von uns in die Wirklichkeit hinausgesetzte Bild unserer eigenen innern Einbildungskraft.

Diese Ansicht würde auch mit der Entstehungsgeschichte, sowohl der griechischen Tragoedie, wie des Shakespeare'schen Dramas in vollem Einklange stehen. Denn was die Lyrik für das erstere, das ist, wie Wagner dies nachgewiesen hat, das zum Roman gewordene Epos des Mittelalters für Shakespeare, und jetzt wird es wohl nicht mehr überraschend wirken, wenn ich zu dem Ergebnisse gelange, daß die freie Thätigkeit der Einbildungskraft in dem Theater Shakespeare's dieselbe Function ausgeübt habe, wie der Chor in der griechischen Tragoedie. In beiden erkennen wir künstlerisch nothwendige Mittel, um den in realer sinnlicher Gestalt vor uns hintretenden Lebensvorgang zugleich als einen durchaus idealen erscheinen zu lassen, oder in anderer Weise ausgedrückt: durch sie wird es ermöglicht, die denkbar schwierigste Aufgabe der Kunst zu lösen, nämlich den Stoff durch die Form auch da vollständig zu überwinden, wo diesen Stoff, wie es eben im Drama der Fall ist, der lebendige Mensch selbst bildet. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Es könnte vielleicht das Gewicht, welches ich auf die bewußte Geistesthätigkeit lege, dahin mißdeutet werden, als verstände ich darunter die Funktion des sich nothwendig in der Form der Reflexion bewegenden individuellen Bewußtseins. Dies ist nicht der Fall. Wenn ich von freier Geistesthätigkeit in der Kunst spreche, so habe ich dabei stets jenen ausnahmsweisen, ekstatischen Zustand unseres Gemüthes im Auge, bei dem das individuelle Bewußtsein nicht mehr, wie sonst immer, als Schranke von uns empfunden wird, sondern wo es in die höhere Sphäre des universellen Bewußtseins von sich selbst erlöst und befreit worden ist. —

Concert- und Kammermusik.

Für Violine.

Camillo Saint-Saëns, Op. 20. **Concertstück** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. —

Georg Vierling, Op. 41. **Drei Fantasiestücke** für Violine und Pianoforte. Ebend. —

Violincompositionen von einiger Bedeutung erscheinen weit seltener als Clavier- oder Gesangwerke; was für Violine veröffentlicht wird, das sind meist Bearbeitungen oder auch Verarbeitungen irgend eines classischen oder nicht classischen Productes, besorgt von einer speculativen Verlagshandlung und ausgeführt von der Fertigkeit eines geübten Lohnarrangeurs. Mit solcher Waare erfährt selbstverständlich die Violinliteratur nichts weniger als eine Bereicherung; wenn man auch zugeben will, daß selbst der seichte Haufe crasser Dilettanten musikalische Befriedigung sucht und durch jene Verballhornungen auch befriedigt wird, so zählt für uns derlei Fabrikat doch nicht mit im Katalog der Novitätenliteratur. Wir können und dürfen nur Originalarbeiten Beachtung schenken, und auch ihnen nur dann, wenn sie nach irgend welcher künstlerischen Beziehung derselben würdig sind.

Bei beiden oben aufgeführten Compositionen ist dies der Fall, bei der einen um mehr äußerlicher, bei der andern um mehr innerlicher Vorzüge willen. Den Lesern d. Bl. wird St.-Saëns' Name schon seit Jahren bekannt sein; oft schon hatten wir Gelegenheit, auf diesen jüngeren Franzosen hinzuweisen, den seine Landsleute mit beinahe ähnlicher Hochachtung behandeln, wie viele Deutsche den Johannes Brahms, dabei aber auch zu betonen, daß St.-Saëns trotz des begeisterten Strebens, durch anhaltende Versenkung in die tiefste und gediegenste Schaffensweise deutscher Meister, seiner eignen Hervorbringung einen tiefern, weittragenden Inhalt abzugewinnen, schließlich immer ein Franzose bleibt, bei dem der Esprit an Stelle des „körnigen Tiefsinns" das Hauptsächlichste bestreiten muß. Was er in Frankreich zur Zeit der hervorragendsten Bebauer der kammermusikalischen Fruchtgärten bis jetzt geschaffen, empfahl sich stets durch formalen Schliff, rührigen Fluß der Entwicklung; dagegen vermißte man die innerliche Anziehungskraft. Versuche, Gebiete des Bedeutungsvollen, Hochleidenschaftlichen zu betreten, wagt zwar hie und da seine Muse; sie mißglücken ihr jedoch in den meisten Fällen. Am Glücklichsten bewegt sie sich, wenn sie, wie in vorliegender Composition und der Mehrzahl seiner sonstigen, nichts weiter als pointenreiches, anziehendes Tonspiel bezweckt. Für wichtigere musikalisch-poetische Sphären möchte St.-S.'s Talent kaum ausreichen. Das in sehr sauberer Ausstattung erschienene

Werk von Saint-Saëns hat Anspruch auf das Prädicat „wirksames Concertstück"; der Comp., indem er über seine Partitur das Wort concerto gesetzt hat, scheint es zwar in eine höhere Rangstufe der musikalischen Literatur eingereiht zu wünschen, doch kann ihm nach deutschem Begriffe und nach Maßgabe andrer in Vergleichung zu ziehender eigentlicher Violinconcerte jener Titel nicht mit allem Rechte zugestanden werden. Seit Beethoven und manchem in's Gewicht fallenden Violinwerke unserer Tage haben sich die Anforderungen an ein wirkliches Violinconcert wesentlich gesteigert. Wir begnügen uns nicht mehr mit einer noch so glänzenden Principalvioline, die jede selbstständigere Regung des Orchesters tyrannisch zu unterdrücken liebt; wir wünschen Mitbetheiligung, Mitringen in dem Wettkampfe auch seitens des Orchesters in modernen, bewußtvoll angelegten Compositionen. Anders stellt sich das Verhältniß bei einem schlichten „Concertstück". Hier, so wenig ihm auch im Grunde ein selbstständigeres Eingreifen der Begleitung schaden kann, verlangt man dasselbe doch nicht grundsätzlich und giebt sich zufrieden, wenn das Principalinstrument überhaupt einen harmonischen Hintergrund und zuverlässigen Stützpunkt im Orchester gewinnt. So hält die vorliegende Composition die angedeuteten Schranken ein, die einem Concertstück füglich gezogen werden dürfen. Tritt nun auch hier die Begleitung bescheiden in den Hintergrund, so verräth doch deren instrumentale Fassung eine geschmackvolle Hand; die Tonmischungen überraschen nicht durch bunte Mannichfaltigkeit, aber überall scheinen sie zutreffend und gewählt und im Stande, die Solovioline ins beste Licht zu stellen. Technische Schwierigkeiten sind für den Solisten wohl vorhanden, indessen nicht in übermäßiger Zahl und solcher Größe, daß sie einen tüchtigen, fingergewandten Violinisten vom Studium abhalten werden; wer neueren Violinconcerten technisch gewachsen ist, z. B. den Mendelssohn'schen, Bruch'schen, Becker'schen, der bewältigt gewiß ohne große Anstrengung das St.-Saëns'sche Concertstück. An seinen Gedankeninhalt trete man nicht mit falschen Erwartungen heran. Die oben bereits gegebene andeutende Charakteristik von St.-Saëns paßt zutreffend auf das vorliegende Stück. Es strebt nirgends thematische Vertiefung an, sein Gedankenmaterial ist dem Bereiche des melodisch Flüchtigen, wenig Packenden entnommen; besonders anerkennenswerth scheint die Beschränkung der Passage; St.-S. verwendet sie mit seltener Sparsamkeit und nicht nach der üblichen Schablone. Sein Concertstück zerfällt in mehrere, deutlich von einander sich abhebende Theile. Der erste (Adur $\frac{6}{4}$) läßt nach einem Tuttischlage auf E die Solovioline den Hauptgedanken in folgenden zwei Tacten, die sofort wiederholt werden, hinstellen:

Das Orchester führt ihn neun Tacte lang fort, während der Solist jetzt schon von seinen E-Doppelgriffen sich erholen kann, um sich auf fernere Heldenthaten gefaßt zu machen. Zunächst legt der Comp. noch nicht die härtesten Nüsse zur Lösung vor, den „gracioso" zu spielenden Fortgang beginnt er mit diesem Tacte:

auch er wird auf frischer That wiederholt, eine Schwäche der Entwicklungsweise, die man bei St.-S. öfterer als bei Anderen antrifft, und die im speciellen Falle um so unbegründeter sich erweist, als dieses Motiv nur wenig besagt und mehr als nöthig nach etüdenmäßigen Gerichten schmeckt. Dem nach Cismoll gehenden Seitensatz muß eine ansprechende Vorbereitung nachgerühmt werden, auch findet man ihn seiner Structur wie seinem Inhalt nach zu ausreichend contrastirender Wirkung geeignet; damit wollen wir aber keineswegs gesagt haben, daß wir Cantilenen wie diese der Erfindung nach für besonders neu hielten:

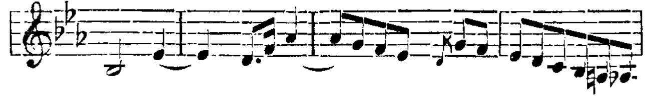


Mit dem später darauf Folgenden gewinnt der Virtuose das Feld und Gelegenheit, für seine Fertigkeit ergiebigen Beifallszoll der zerstreuten Zuhörerschaar einzuheimsen. Eine lange Trillerkette der Solovioline unter bescheidenen melodischen Anläufen zu Zwiegesrrächen zwischen Streichquartett und Flöten, Oboen und Clarinetten führt auf den Kern eines Andante espressivo (Ddur $\frac{3}{4}$). Seine Haltung hat nichts Außerordentliches, wer anders als Mendelssohn oder Schumann möchte als der geistige Vater dieser Noten zu bezeichnen sein?



Nach diesem Satz von mäßiger Länge benutzt der Comp. das Seitenthema des ersten Theils in der Transposition nach Dmoll und gelangt so auf den Anfang des Stückes, das nun mit virtuosem Ausschmuck zu Ende gebracht wird. —

Sucht sich diese Composition einen Spieler von glänzender Technik und ein Publikum im hellerleuchteten Concertsaal, so sind die Anforderungen der nun ins Auge zu fassenden drei Violinstücke mit Clavierbegleitung Op. 41 von Georg Bierling weit geringer; ein mittlerer Spieler reicht zu ihrer Wiedergabe vollständig aus, die traulichen Räume des Hauses, der Familie sind ihr geeigneter Bestimmungsort. In allen drei Stücken lebt ein gesunder Kern, in dem breit ausgeführten Menuett aus Esdur so gut wie in dem Walzer aus Fdur und dem letzten aus D gehende Allegro. Von der Gelenkigkeit, dem Quecksilber des französischen Stückes verspürt man in ihnen Nichts, wohl aber zeichnet sie Sicherheit der Form und Gediegenheit des Inhalts aus. In knappen Perioden bietet das erste eine schöne Entwicklung dieses gefälligen Themas:



Zwei Mittelsätze, ein trotziger aus Cmoll, ein ruhiger, von Triolen begleiteter aus Asdur führen ansprechend auf den An-

fang zurück, wie sie in gleichem Sinne auch das Ende vorbereiten. Auch der launige Walzer



erscheint in noch anziehenderem Licht, nachdem er durch eine rhythmisch belebtere Cdurepisode unterbrochen worden:



Das Schlußstück des Heftes, ein Allegro leggiero verräth den Schalk sogleich im Anfang:



und im fernern Verlauf bleibt es dann auch seiner Natur ergötzlich treu. Die Clavierbegleitung befleißigt sich möglichster Einfachheit, ohne dürftig zu werden; von Schwierigkeiten kann bei ihr natürlich erst recht keine Rede sein; ein Grund mehr, für viele edlere Musikkreise diese Stücke sehr empfehlenswürdig erscheinen zu lassen und dort vorzüglich ihnen das Bürgerrecht zu verschaffen. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunte Gewandhausconcert am 16. Dec. hatte zwei Weihnachtslieder an der Spitze seines Programms, ein älteres von Leonh. Schröter (1586) und ein neueres von Volkmann über einen Text aus dem zwölften Jahrhundert, welche unter Prof. Richter's Leitung zur Ausführung kamen. Die sehr ungünstige stimmliche Verfassung einiger theils im Chor, theils in Soli's thätigen Sopranisten und Tenoristen ließen diesmal nicht die Vollendung erzielen, die wir an diesem trefflichen Chor gewöhnt sind. Als Novität wurde eine dritte Serenade in Adur von Jadassohn unter dessen Leitung vorgeführt. Der erste Satz ist stellenweise gar zu polkaartig, der zweite (Cavatina) dagegen in etwas edlerem Styl gehalten, mit gehaltvolleren Ideen. Im Scherzo und Finale geht es dann wieder recht lustig her. Leichte, fließende Melodik, charakteristische und klare Instrumentation sind auch dieser wie den früheren Serenaden des Componisten eigen. Das Publikum fand sich sehr amüsirt und bedankte sich für diese leichtverdauliche Unterhaltung beim Autor durch Hervorruf. Gleich großen Beifall spendete es Hrn. Capellm. Reinecke, welcher Mozart's Bdurconcert in allbekannter Meisterschaft vortrug. Den Beschluß bildete Beethoven's Adursymphonie, deren letzter Satz mit der wunderbaren Gewalt seines magischen Humors einen ebenso interessanten wie starken Gegensatz zu der zahmen Heiterkeit der vorher bespr. Novität bildete. — Sch . . . t.

Das üblicherweise am Neujahrsabend abgehaltene zehnte Gewandhausconcert brachte in ziemlich harmloser Zusammenstellung zwei im Theater genügend oft gespielte Ouverturen, nämlich zur „Zauberflöte" und zu „Fidelio" in Edur, eine der heiteren Haydn'schen Ddursymphonien (No. 14 der Br. und Härtel'schen Ausg.) Arien von Händel (aus „Herakles") und Gluck (aus „Paris und Helena"), gesungen von Frau Peschka, und Violinvorträge Joachims: Beethoven's Concert, Gdursonate von Tartini, Sarabande und Bourrée von Bach. Möge sich dieser Titane unter den Künstlern nicht, wie es heut zuweilen schien, durch kleinliche Mäkelei verleiten lassen, nach großem Tone zu streben, sondern einfach stets denjenigen geben, den ihm sein Genius diktirt. Wenn nur alle besseren Virtuosen den seinigen hätten. Joachim und Beethoven's Concert, wie hoch gipfelte diese stark auf die anderen Eindrücke dieses Abends drückende Vereinigung. Ohne sie hätten u. A. die beiden Arien, namentlich die recht anziehende Gluck'sche in so virtuoser Ausführung sich wohl noch respektabler behauptet. Die Ausführung sämmtlicher Stücke war übrigens ebenso sorgfältig wie ungestört genußreich. — Z.

Weimar.

Von bemerkenswerthen Vorkommnissen ist zunächst eine Wiederholung des „Luther in Worms" von Ludwig Meinardus zu bezeichnen, welche Müller-Hartung auf Liszt's Betrieb unter ansehnlichen Opfern an Zeit und Geld zu Stande brachte. Obwol der Componist Manches verändert hatte, ist doch wohl noch nicht genug gethan; hauptsächlich fehlt es der Hauptpartie des Luther an Wucht, Energie und Würde. So gehen z. B. die Welt-erschütternden Worte: „Hier stehe ich ꝛc." ziemlich spurlos vorüber, obwol sie der Höhepunkt des Ganzen sind und klingen müßten, als sollte der Erdball auseinanderkrachen. Der Schwerpunkt dieses Werkes liegt unstreitig in den prächtigen Doppelchören der Lutheraner und Römlinge. Liszt meinte in dieser Beziehung, daß in neuerer Zeit nichts derartig Ebenbürtiges geschrieben worden sei. —

In einem Concerte zur Vorfeier des Geburtstages Sr. k. H. des Großherzogs Karl Alexander zeichnete sich besonders eine junge Schottin, Miß Mary Robertson, Schülerin von Frau Wettig-Weißenborn, durch trefflichen Vortrag von Liedern Fink's, Liszt's, Lassen's und Mendelssohn's aus. —

Ein Orgelconcert des blinden Virtuosen Karl Grothe aus Querfurt übertraf die gehegten Erwartungen vollständig. Er spielte die schwierigsten Sachen von Bach (Fdurtoccata, große Gmollfuge), die Einleitung zur „Elisabeth" und Thiele's Asdurvariationen mit so staunenswerther Sicherheit und Bravour, daß Hunderte und Tausende von „sehenden" Organisten sich daran ein Beispiel nehmen könnten. —

Zum Besten der „Töpferstiftung" gab Prof. Müller-Hartung unlängst ebenfalls ein Kirchenconcert. Neben fein ausgeführten Chorsätzen von Palestrina, Jomelli, Prätorius, Mendelssohn und Liszt glänzten als Solisten Frl. Marie Stichling, welche Pièccen von Pergolese und Händel in jeder Hinsicht ausgezeichnet vortrug, Hr. Ten. Thiene und Vcellist Friedrichs. Stadtorganist Sulze trug Bach's große Gmollfuge und die Thiele'schen Variationen recht befriedigend vor. —

In der Orchesterschule herrscht, wie immer, ein reges, ächt musikalisches Leben. Seit Beginn der Saison sind unter M.-H.'s Leitung schon drei Aufführungen, eine für großes Orchester und zwei für Kammermusik abgehalten worden. Die Leistungen waren außerordentlich erfreulich und die Theilnahme des Publikums sehr lebendig. —

Auch der vom Concertm. Kömpel geleitete Orchesterverein der „Musikfreunde" hat in seinen zwei letzten Aufführungen, die sich lediglich auf ältere Musik erstreckten, recht Angenehmes producirt. —

Gesellschaftsconcerte des Capellm. Wendel haben hier viel Anklang gefunden; namentlich machte Liszt's für Militairmusik glän-

zend arrangirte 2. ungarische Rhapsodie Furore, welche mit einer Brillanz und Präcision ausgeführt wurde, daß das Publikum in förmliche Extase gerieth, was beiläufig gesagt, bei den lieben Weimaranern sehr selten vorkommt. —

Der von unserem rühmlist bekannten Flötenvirtuosen Theod. Winkler geleitete „Liederkranz" brachte in seiner ersten Production recht Erfreuliches; das Beste blieben indeß seine meisterhaften Vorträge auf der Flöte. —

Ueber die Oper ist leider nicht Viel zu sagen. Nach der Hochfluth des „Tristan" muß man sich wohl eine ziemliche Ebbe, die noch durch zahlreiche „Unwohlseins" illustrirt wurde, schon gefallen lassen. Hoffentlich entschädigt uns für dieses „dürre" Vierteljahr Metzdorff's „Rosamunde", welche gegenwärtig Alles, was dirigirt, streicht, bläst, singt, malt, schneidert rc., in Athem hält. —

Das Concert für die Wittwen und Waisen der Orchestermitglieder unserer Hofcapelle bot in instrumentaler Hinsicht, unter Lassen's Direction (K. M. Stör ist aus Gesundheitsrücksichten für dieses Jahr von der Direction zurückgetreten) außerordentlich Befriedigendes; wir hörten Wagner's Faustouverture, Berlioz's „Röm. Carneval" und Liszt's hier noch nicht gehörte „Hunnenschlacht". Die Vorführung dieser bedeutungsvollen Trias war eine wohlabgerundete und in jeder Hinsicht vorzügliche. Kömpel spielte die „Gesangscene" seines Meisters vollendet. Einige Vogelschießenstückchen von Verdi und Meyerbeer, welche ein Frl. Falk mit ziemlich anständiger Technik, aber mit einem kleinen Zimmerstimmchen vortrug, hatte wohl Lassen nicht verbrochen? Die Arie aus „Paulus" und das „Provençalische Lied" von Schumann sang Hr. Winkler wohlgelungen, wenn auch seine Tenorstimme nur klein und zart ist.—

A. W. G.

München.

(Fortsetzung.)

Mit Vergnügen erinnern sich die hiesigen Musikfreunde der seiner Zeit von Bülow veranstalteten Kammermusikabende; denn es ist ja wahr: dieser Zweig der Literatur bietet den ruhigsten, feinsten Genuß und bildet den neutralen Boden, auf dem sich die Gegner der beiden großen Heerlager der Jetztzeit in Frieden finden. Seit Bülow's Weggang ist die Pflege der Kammermusik ziemlich ins Stocken gerathen, und es konnte deßhalb nur freudig berühren, als mit Beginn dieser Saison drei unserer bestrenommirten Künstler Triosoiréen ankündigten: die HH. Concertm. Abel, Hofmus. Werner und Hans Bußmeyer, Pfte.-Lehrer an der kgl. Musikschule. Ersterer ist als fein gebildeter Musiker hier an seinem Platze, wie nicht leicht Einer und findet auch die verdiente Anerkennung. Werner, bekannt als fleißiger und gewissenhafter Künstler, versteht sein Vcell meisterhaft zu behandeln und zu verständnißvollem Zusammenwirken einzufügen. Der Dritte im Bunde hat schon früher als Schüler Bülows Proben von vollendeter Technik auf dem Clavier und guten Geschmack abgelegt, und wenn ihm auch zur Zeit diejenige geistvolle Behandlung des Clavierpartes bei einem Trio noch nicht in dem Maße zu Gebote steht, wie seinem Lehrer, so dürfte doch fernere Wirksamkeit in diesem Genre die gewünschte Vollkommenheit erzielen. Bisher fanden drei Soiréen statt, deren Programme den Anforderungen des guten Geschmackes in jeder Hinsicht entsprachen. Sie enthielten zwei Trio's von Beethoven, je eins von Schumann, Brahms' Op. 40 (für Waldhorn, Vcell und Pft.), Volkmanns Op. 5 und Mendelssohns Vcellsonate Op. 45, Beethovens Violinsonate in Adur, Phantasiestücke für Clavier, Violine und Vcell von Schumann und drei Lieder von Rubinstein, gesungen von Frl. Radecke. —

Von den üblichen vier Soiréen der kgl. Vokalkapelle haben bis jetzt zwei stattgefunden. Die Programme waren wie immer reichhaltig und hochinteressant; ich nenne nur die Namen: Palestrina, Vittoria, Mich. Haydn, Calvisius, Bach, Brahms, Hasler, Mendelssohn, Schütz, Schumann rc., deren Chorwerke in höchster Vollendung zu Gehör gebracht wurden. Die eingestreuten Nrn. für ein Soloinstrument oder Sologesang bringen außer der sehr wohlthuenden Abwechslung auch Compositionen, die man sonst nicht zu hören bekommt, die aber doch das Interesse des Musikfreundes und Musikverständigen in nicht gewöhnlichem Grade in Anspruch nehmen: Arioso für Violine und Orgel von Rietz und Violinsonate von Leclair (1697), beide von Hrn. Hofmus. Brückner vorgetragen; drei altdeutsche Volkslieder, gesungen von Frau Diez, Beethoven's 32 Variationen sowie Nocturne und Scherzo, vorgetragen von Hrn. Bärmann. Bei dieser Gelegenheit möchte ich der Vocalkapelle wiederholt etwas dringend ans Herz legen, was vielleicht auch zur Wiedersteigerung des Besuches Einiges beitragen dürfte. Der Odeonssaal hat vor vielen andern Concertsälen den Vorzug, eine Orgel zu besitzen. Die Orgelliteratur ist so reich wie irgend eine, das erhabene Instrument vermag eine Wirkung auszuüben, wie kein anderes und doch verzichtet man auf dasselbe vollständig; unser kunstliebendes Publikum kennt keine einzige der vielen herrlichen Compositionen, höchstens zwei bis drei in Bearbeitungen für das Orchester. Eine Passacaglia, Pastorale, Toccata u. A. von Bach mit charakteristischer Registrirung auf der Orgel vorgetragen, würde von eminenter Wirkung sein und sicher ein dankbares Publikum finden. Ob sich der Organist finden läßt, weiß ich nicht, doch sollte angenommen werden dürfen, daß eine Stadt mit so vielen Kirchen und einer Musikschule wohl mehr als einen Meister auf diesem Instrumente wird stellen können. Ich gebe mich der schönen Hoffnung hin, schon in der nächsten Saison über einen interessanten Orgelvortrag berichten zu können, und gedenke in meinen ferneren Berichten jedenfalls bei einem ceterum censeo im Interesse dieses Gebiets zu verharren. —

Nach Abgang m. letzten Ber. gab die „Musikakademie" noch zwei Concerte, in ersterem das Requiem von Verdi, in letzterem Beethoven's siebente Symph. In diesem hörte das Publikum auch Ihre Primadonna Frau Peschka-Leutner. Ich selbst war leider verhindert, das Concert zu besuchen. Einen Bericht über Verdi's Requiem will ich verschieben*), bis das Werk zum zweiten Male gegeben worden ist. —

Straßburg i/E.

Straßburg hat in dieser Saison auch Kammermusiken. Zwar scheint der Sinn dafür in der „wunderschönen Stadt" noch nicht genügend geweckt und die feinere musikalische Besaitung, welche solche Concerte bei den Zuhörern verlangen, nicht vorhanden zu sein; allein wir heißen trotzdem oder grade deshalb diese Veranstaltungen doppelt und von Herzen willkommen. Es ist ein beredtes Zeichen für den musikalischen Bildungsstand, wenn nur sozusagen Trompeten und Pauken Befriedigung gewähren können. Hoffen wir, daß es besser werde und die Triosoiréen die Theilnahme finden, welche sie in vollem Maße verdienen. Wenn das Zusammenspiel der HH. Brandt (Piano), Nast (Violine) und Roth (Vcell), Lehrern am Conservatorium, noch nicht tadellos genannt werden kann, so möge man Geduld haben. Dasselbe wird mit jedem folgenden Abende immermehr höheren Ansprüchen genügen. Gebr. Müller hatten bekanntlich in ihren ersten Concerten auch kein so vollendetes

*) Sehr zu billigen, denn es sind so viele Beurtheilungen dieser Verdi'schen Musik in Sicht, daß, da wir unseren Lesern unmöglich mehr wie 2- bis 3mal Dasselbe bieten können, wir nur wenige derselben aufnehmen können. — D. R.

Ensemble, wie in ihren letzten. Die Ausführung war rückhaltlos eine gute zu nennen und läßt für die Folge vortreffliche Kunstgenüsse erwarten. In der ersten Soirée kamen zum Vortrage: Fdurtrio von Schumann, Violinsonate in Adur von Händel, Asdursonate von Weber und Emolltrio von Beethoven, und in der zweiten Bdurtrio von Schubert, Vcellsonate in Adur von Beethoven, Serenade für Clavier, Violine und Vcell aus Op. 156 von Raff und Esdurtrio von Beethoven. Die Stellung der genannten Herren zu ihrer Kunst und besonders zu ihren Soiréen ist, wie man wohl annehmen darf, eine so innige, daß sie unabhängig bleibt von deren größerem oder geringerem Besuche. Demnach dürfen wir einen ungestörten Fortgang derselben erwarten. —

Unsere Abonnementsconcerte nehmen guten Verlauf und finden rege Theilnahme. Das neue städt. Orchester hat in kurzer Zeit vortreffliche Fortschritte gemacht. Wir verdanken dieselben theils unserem tüchtigen ersten Capellm. Saar, theils der nicht minder umsichtigen Leitung des Dir. des Conservatoriums, Fr. Stockhausen. Das städt. Orchester steht nämlich dem Theater zur Verfügung und findet außerdem anderweitige Verwendung auf Anordnung der städt. Behörde. Hieraus erklärt sich die doppelte Leitung. Die Abonnementconcerte dirigirt, wie bereits früher angegeben, Stockhausen. Die im letzten Berichte ausgesprochene Anerkennung muß ich heute nach dem 2. und 4. Concerte (dem 3. konnte ich nicht beiwohnen) wiederholen. Dirigent und Orchester waren sich ihrer Aufgabe bewußt und leisteten recht Befriedigendes. Sämmtliche Orchesternrn. des 2. und 4. Concerts: Gmollsymphonie von Mozart, Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Symphonie in Ddur von Ph. E. Bach, ferner Ouverture Op. 115, Adagio aus der neunten Symphonie und Cmollsymphonie von Beethoven wurden mit verdientem Beifalle aufgenommen. Frl. Marie Wieck bestätigte im 2. Concerte (3. Nov.) das frühere Urtheil. Schumanns Amollconcert, Rubinsteins Barcarole und Webers perpetuum mobile spielte Frl. W. mit der ihr eigenen Sicherheit und Fertigkeit. Gleiche Technik muß auch Frau Capellm. Saar (Primadonna der ital. Oper von Coventgarden in London), welche im 4. Concerte die Leonorenarie aus „Fidelio", „Adelaide" und den „Treuen Johnie" von Beethoven vortrug, zuerkannt werden. —

Der „Gesangverein für gem. Chor" brachte am 8. Dec. v. J. Händels „Messias" mit dem Ausfalle von Nr. 3, 6, 7, 17, 34, 40, 48, 49, 50 und 51 zur Aufführung. Ausgeführt wurden folglich 42 Nrn.*) Die Leistungen ließen treues Studium erkennen. Hr. W. Weißheimer, früher erster Capellmeister an hiesiger Oper, leitete mit Ausdauer und Geschick Uebungen wie Aufführung. Die weitaus hervorragendste Gesangleistung der ganzen Aufführung war die von Frau Dir. Schulz von hier, wir verdankten dieser vortrefflichen Sängerin nicht weniger als den Vortrag der 14 resp. 12 Nrn.: 2, 15, 18, 19, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 37, 44, 13 und 20 in Verbindung mit den anderen Solisten und dem Chore. Eine so vorzügliche und zugleich ausgedehnte Gesangleistung mußte die gesammte Aufführung heben und manche anderweitige Schwächen derselben decken oder doch vergessen machen. Ihr Ton ist weich, voll, ohne jede Härte des Einsatzes oder Schlusses, in richtigen Verhältnissen abgerundet; die messa di voce*) derselben läßt nichts zu wünschen übrig. Namentlich aber muß die sprachliche Seite der Leistung als eine zu hoher Entwicklungsstufe geförderte bezeichnet werden. Jeder Laut war im großen Kirchenraum deutlich vernehmbar. Auf der Grundlage dieser vortrefflichen Technik erhebt sich der Gesang der Künstlerin durch Vertiefung in den Inhalt von Text und Tonsatz zu einem seelenvollen, innigen und ergreifenden echten Oratoriengesange. Nur einzelne Stellen (Nr. 2 Takt 11, Nr. 20 T. 15, Nr. 31 T. 11, 14, 33 und 34, Nr. 44 T. 26, 27, 54, 66 und 113 Adagio Takt 2) waren in der Intonation nicht ohne Mängel, und gebe ich mich der Hoffnung hin, diese ausgezeichnete Sängerin werde in Zukunft dieser Seite ihrer Studien die Aufmerksamkeit zuwenden, welche nothwendig ist, um die sonst so vorzügliche Leistung auch von dieser, wenn auch stets schnell vorübergehenden Beeinträchtigung freizuhalten. Frl. Kling aus Mainz sang die wenigen dem Alte zugewiesenen Nrn. correct und ansprechend. Das erstere Prädicat deutet auf die Studien der jungen Dame, das letztere auf die Stimmmittel. Jene haben die Stufe der guten Grundlegung, auf der mit Erfolg fortgearbeitet werden kann, erreicht; diese befriedigten mäßige Ansprüche. Der Ton, an sich weich, bedarf der Kräftigung, namentlich im tiefen Register. Gelingt es nicht, seine Kraftentwicklung zu steigern, so würde Frl. Kling darauf verzichten müssen, in großen Kirchen mit durchschlagendem Erfolge zu singen. Außerdem bedarf die Aussprache der Laute unausgesetzter Pflege. Die gegenwärtige Leistung entspricht nicht den Forderungen, welche an den Gesang in ausgedehnten Räumen erhoben werden müssen. Trotz dieser nicht unerheblichen Schwächen ist die Leistungsfähigkeit des Frl. Kling mit den beiden obigen Prädicaten correct und ansprechend noch nicht vollständig und ausreichend treffend bezeichnet. Es trat vielmehr sichtlich das Streben hervor, dem Inhalte Rechnung zu tragen, nur erwiesen sich dabei die Darstellungsmittel leider als unzureichend. Die Leistungen der HH. Weiß, früher an hiesiger Oper, und Hofopernf. Hesselbach aus Stuttgart sind als sichere und im Allgemeinen auch angemessene zu bezeichnen. Bei näherem Eingehen auf dieselben stellen sich indessen nicht allein nach technischer Seite, sondern auch in Betreff der höheren Forderungen des Vortrages manche Mängel heraus. Einzelnen Stellen mit Sechszehnteln fehlte Abrundung und natürlicher Fluß (bei Hesselbach in Nr. 20 Takt 20, Nr. 42 T. 26, bei Weiß in Nr. 39 Takt 50—53, T. 79—81 ꝛc.), andere ermangelten befriedigender Intonation (bei Weiß Nr. 11 Takt 15, Nr. 13 T. 48, Nr. 20 T. 13 ꝛc.), wiederum anderen wäre mehr Tonfülle (Weiß in Nr. 5 Takt 11, Nr. 12 T. 16 ꝛc.) und mehr ästhetische Feile bei der Tonbildung an sich (Weiß in Nr. 47 Takt 18, 33—90, Nr. 39 T. 35, 36, 50—53, 44, 50, 90 ꝛc.) zu wünschen gewesen. Auch die Aussprache hat nicht den vorher als angemessen bezeichneten Höhepunkt erreicht. Diese Mängel hätte man indessen bei der sonstigen Sicherheit in den Kauf nehmen können, wenn nicht höhere Forderungen an den guten Vortrag unbefriedigt geblieben wären. Beide Herren sind, um es mit einem Worte zu sagen, Opernsänger im Oratorium. Für den ächten, weihevollen, nur durch seelenvolles Erfassen des ganzen Inhalts zu erzielenden Oratoriengesang scheinen sie noch nicht das volle Verständniß erlangt zu haben. Es ist gewiß recht schwer für den Opernsänger, Theater und Kirche getrennt zu halten, allein trotz dieser Schwierigkeit muß die Kunst die angedeutete Forderung aufrecht erhalten. Frau Weißheimer betheiligte sich an Nr. 19 nach besten Kräften. Der Chor sang mit anerkennenswerther Sicherheit. Gern ließ sich über einige unbedeutende rhythmische Schwankungen (z. B. Nr. 25 Takt 25 und 26, Nr. 36 T. 18—20, Nr. 38 T. 18 u. 31—34) sowie über andere kleinere Mängel hinwegsehen, gar zu merklich war dagegen das Zurücktreten des Altes. Der Alt erwies sich namentlich

*) Chor: 14 Nrn. (außerdem einige Tacte in Nr. 13 und 20); Sopransolo: 14 Nrn.; Altsolo: 4 Nrn.; Baßsolo: 6 Nrn.; Tenorsolo: 2 Nrn. (alle Solisten betheiligt bei 13 und 20); Orchester: alle Nrn., darunter 2 Nrn. allein. —

*) Mit derartigen Bezeichnungen noch nicht vertrauten Lesern empfehlen wir, zu unterscheiden zwischen messa di voce: gleichmäßiges An und Abschwellen des Tones, und zwischen mezza voce: Singen mit halber Stimme. — D. R.

bei denjenigen Stellen viel zu schwach, bei welchen der Sopran pausirte und der Alt die Functionen der Oberstimme übernehmen mußte, wie z. B. in Nr. 25 Takt 9, 10, 15, 16, Nr. 27 T. 10—12, 23—26, 33, 35, Nr. 32 T. 19—26, Nr. 38 T. 20, 21, Nr. 45 im Allegro mod. T. 11—15, Nr. 43 T. 70—71. Ueberhaupt wäre den kräftigen und schwungvollen Chören stärkere Besetzung wünschenswerth gewesen. Man hatte dies wohl auch gefühlt und deshalb zur Ausführung des Halleluja etwa 30 Schüler des hiesigen Lyceums hinzugezogen. So sehr indessen Verstärkung zu wünschen, so wenig kann man aus schlagenden Gründen einer ausgedehnteren Betheiligung von Knabenstimmen bei der Aufführung von Oratorien das Wort reden. Das Orchester löste alle ihm zufallenden Aufgaben mit vollem Verständnisse. Namentlich muß die Zurückhaltung desselben dem Chore gegenüber als vollkommen gelungen betont und die reine Stimmung als besonders wohlthuend hervorgehoben werden. Schließlich danken wir dem Vorstande und besonders dem Dirigenten für die Ausdauer, mit der das unternommene Werk zu Ende geführt wurde. Möchte der junge Verein (er besteht 4 Jahre) nicht müde werden in treuer Arbeit und in ergebenem Dienste der Kunst. —

x.

Moskau.

Die Kais. Russ. Musikgesellschaft eröffnete am 19. Nov. ihre Symphonieconcerte mit folgendem Programm: Leonorenouverture, Doppelchor aus Gretry's „Colinetta am Hofe", Chopin's Fmollconcert (N. Rubinstein) und Ddursymphonie von P. Tschaïkowsky. Sämmtliche Piècen schienen sorgfältig einstudirt und machten einen tadellosen Eindruck. Um die Palme des Abends stritten sich Nicolai Rubinstein und Tschaïkowsky. Beide wurden durch mehrmaligen Hervorruf geehrt. Interessant war es, das Chopin'sche Concert, welches jetzt beinah ausschließlich von Damen als Paradesteckenpferd benutzt wird, auch einmal in männlicher Auffassung zur Geltung gebracht zu sehen, wodurch das Concert — welches schon sehr süß componirt ist, und noch süßer gewöhnlich von den Pianistinnen executirt wird — entschieden gewann. Die Symphonie hat fünf Sätze, von denen der zweite Alla tedesca am Meisten durch sein melancholisches Colorit interessirte und gefiel, hingegen ist das Scherzo etwas mendelssohnartig, doch fehlt es auch hier nicht an Beweisen der Ursprünglichkeit des talentvollen russischen Componisten. So hält z. B. das Horn in dem ziemlich langen Trio des Scherzo's fortwährend d, gewissermaßen als Orgelpunkt aus, worauf sich die interessantesten harmonischen und melodischen Wendungen herumtummeln. Auf jeden Fall gab der Componist wieder einmal Zeugniß von seiner genialen Begabung. Gretry's Doppelchor versetzte in jene Rococco-Zeit zurück, in der man die collossale Ausdauer der damaligen Componisten bewundern kann, sich nur in 3 bis 4 Accorden zu bewegen und doch diesen Wendungen graziösen Reiz abzugewinnen. Es war doch eine schöne Zeit, als man sich noch mit so wenig Accorden genügen ließ. Ueber die ewig junge und schöne Leonorenouverture brauche ich nichts zu sagen; wer sie jemals hörte, versteht den Zauber, der in ihr liegt.

Am 26. Nov. kam zur Ausführung: „Im Hochland" von Gade, Vcellconcert von Raff Op. 193; Winzerchor, Ave Maria und Finale aus Mendelssohn's „Loreley", und Bdursymphonie von Beethoven. Mad. Raab aus Petersburg sang die Soli im Finale und Ave Maria mit großem Verständniß. Diese Dame hat einen Vorzug, wie ihn wenige Sängerinnen haben; sie singt immer rein und hat dabei eine sehr sympathische, wenn auch nicht grade sehr große Stimme, welche dafür aber in allen Lagen gleich gut ausgebildet ist. Durch die Einfachheit und Natürlichkeit ihres Vortrages gewann sie sich alle Herzen. Raff's Concert lag in den Händen unseres Vcellvirtuosen Fitzenhagen, der damit wieder Zeugniß von seiner enormen, Alles spielend überwindenden Technik ablegte; dabei ist sein Spiel von einer Innigkeit und Wärme, verbunden mit einem bei Vcellisten seltenen großen Ton, sodaß es nicht verwundern kann, wenn das Publikum denselben immer und immer wieder durch stürmische Hervorrufe auszeichnete. Auch mußte man Hrn. F. noch besonders für die Bekanntschaft mit einer so hervorragenden Novität verpflichtet sein. Von den Orchesterwerken ging die Ouverture am Besten, während in der Symphonie keine rechte Stimmung zu walten schien.

Das dritte Concert der k. r. M.-G. brachte am 3. Decbr. Schumanns Dmollsymphonie, ein neues Clavierconcert von P. Tschaikowsky in Bmoll, vorgetragen von Hrn. Tanéef, einem mit dem Diplom gekrönten Schüler des Conservatoriums und speciell von N. Rubinstein, Arie aus „Elias", vorgetragen von Dabonow von der russ. Oper, und Jota arragonese von Glinka. Tschaikowsky's Concert errang den glänzendsten Erfolg, den man sich denken kann. Die Instrumentation übertraf aller Erwartung. Tanéef schien es mit großer Liebe zu spielen und wurde deshalb sammt dem Componisten stürmisch applaudirt. Dieses Concert ist entschieden eines der bedeutendsten, die überhaupt existiren, was bei der großen Clavierliteratur viel sagen will. Auf jeden Fall möchte ich die Aufmerksamkeit aller Pianisten darauf lenken; Bülow, dem es gewidmet, spielt es soeben auf seiner großen amerikanischen Reise überall mit großem Beifall. Dabonow vermochte mit dem Vortrage der Arie nicht zu erwärmen, hingegen hatte die Symphonie Zug, ebenso die Glinka'sche Fantasie.

Im vierten Concert presentirte sich Camille Saint-Saëns aus Paris als Pianist und Componist. Er spielte sein erstes Concert in Gmoll sowie Liszt's „Heiligen Franziskus", Adagio aus einer Cantate von Bach, Gavotte aus einer Sonate von Bach und La Islena von Paladilhe. Ferner führte er seine symph. Orchesterdichtung Danse macabre vor, die er selbst dirigirte. Außerdem stand noch Mozarts Ddursymphonie auf dem Programm. Entschieden ist Saint-Saëns als Virtuose bedeutender wie als Componist, denn seine Technik ist eine unfehlbare, verbunden mit einer Leichtigkeit und Eleganz, die ihresgleichen sucht, hingegen fehlt ihm leider die Tiefe eines Rubinstein im Vortrage. Der „Todtentanz" mußte dacapo gespielt werden. —

In der fünften Quartettsoirée der k. r. M.-G. spielte Saint-Saëns ein Clavierquartett von sich in Bdur mit den HH. Grimaly, Gerber und Fitzenhagen in vorzüglicher Ausführung, welches jedoch außer dem 2. Satz, einem etwas im Kirchenstyl geschriebenen Andante, keinen großen Eindruck hinterließ, ferner mit N. Rubinstein Variationen für 2 Claviere über ein Beethoven'sches Thema, welches den Enthusiasmus wach rief. Auf Verlangen mußte dieses Werk dacapo gespielt werden, und außerdem mußte Saint-Saëns zwei kleine Gavotten von Rameau zugeben. Vorher spielten die HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen das kleine Gdurquartett von Beethoven und Schumanns Adurquartett. Letzteres Werk wurde mit warmem Beifall aufgenommen, wie es das schöne Zusammenspiel dieser HH. leicht erklärlich machte. —

Am 20. December gab die k. r. M.-G. noch ein Extraconcert für den Musikerfonds, worin Saint-Saëns nochmals auftrat, und zwar mit seinem 3. Concert, welches sehr die Liszt'sche Schule verräth, Chopins Fisdurnocturne, dem Derwischchor aus den „Ruinen von Athen" und auf allgemeines Verlangen nochmals den Variationen für 2 Claviere mit Rubinstein. Auch hier brachte St. S. eine

neue symphonische Dichtung von sich Le Rouet d'Omphale sowie **nochmals** seinen Danse macabre zur Aufführung. Die Einleitung bildete Wagners Faustouverture. Frl. **Swetlowsky**, Conservatoriumsschülerin von Frau Alexandrowa, die kürzlich zum Benefiz der Letzteren im kais. Theater in Glinka's „Leben für den Zaar" als Wanja mit großem Erfolge debütirte, sang die bekannte Arie von Stradella sowie Lieder von Schubert und Dessauer. Auch hier nahm das Publikum die talentvolle junge Kunstnovize, welche mit einem großen sympathischen Mezzosopran begabt ist, mit vielem Beifall auf. Abermals mußte auch in diesem Concert der Danse macabre dacapo gespielt werden. Besondere Weihe erhielt das Concert noch durch die Anwesenheit der Gäste des russischen Kaisers, des Prinzen und der Prinzessin Karl von Preußen, die dasselbe mit sichtlichem Interesse verfolgten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 9. sechstes Abonnementconcert: Ouv. zur „Zauberflöte" und zu „Anakreon"; Esdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Silas, Chopin und Schubert-Liszt (Frl. **Mehlig**) und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Berlin. Am 1. durch die Sinfoniecapelle: Jubelouv. von Weber, achte Symphonie von Beethoven, Lenorensymph. von Raff, Festouv. von Brenner; Andante von Molique und Gavotte vom Padre Martini (Vcell. Grünfeld), ꝛc. — Am 2.: Ouv. zu „Meeresstille", Fantasie von Schubert, neunte Symph. von Beethoven, Ouv. zu „Blaubart" von Taubert, Ave verum von Mozart, „Waisenkind" und Zigeunerlied von Schumann und Ouv. zu „Preciosa" von Weber. — Am 5. wohlth. Concert von **Ignaz Brüll** mit Frl. **Lilli Lehmann**. — An demselben Tage wohlth. Matinée von Ehrmann mit Frl. Minnie Runge, Frl. Ida Bloch, Dir. Dr. Hugo Müller, Hofopernf. Obenhauser und dem blinden Violinvirt. Wittenberg. —

Brünn. Am 2. Verdi's Requiem durch den Musikverein mit Frau **Gomperz-Bettelheim**, Frl. **Will**, den HH. **Auriel** und **Krejczy**. Die vorl. Bl. sind voll Lobes über die in jeder Beziehung glänzende Aufführung. — Am 6. Wiederholung des Requiems von **Verdi** mit gleicher Besetzung, welche als noch abgerundeter wie die erste hervorgehoben wird. —

Brüssel. Am 3. Concert eigener Compositionen von **Henri Walput**: Esdursymphonie, Präludium, Entr'acte und Chor aus der Oper „Berken de Diamantslyper" sowie Cantate „De Zegen der Wappens". —

Dresden. Am 3. Concert von Leitert mit Concertm. **Kummer** aus London und Frl. **Fiedländer** aus Leipzig: Emollviolinsonate von Raff, Arie von Lotti, Claviersoli von Leitert und Liszt, Violinconcert von Bruch, Lieder von Bach und Schumann, Sonate von Veracini und Claviersoli von Liszt und Rubinstein. —

Düsseldorf. Am 30. April wird der Singverein unter Leitung von Ratzenberger **Liszts** „Prometheus" und dessen Graner Festmesse zur Aufführung bringen. —

Halle. Am 7. Concert von M. **Hauser** mit Werken von Beethoven, Hauser, Heller, Jensen, Reinecke und Schubert. —

Jena. Am 8. viertes akadem. **Hiller**concert mit Frau Dr. Merian und Kömpel. —

Leipzig. Am 7. im Conservatorium: Ddurquartett von Beethoven (Heß, Schultz, Lechler und Schreiner), Figaroarie (Frl. Cohen), Violinstücke des Zöglings Heinrich Zöllner (Zöllner und Hilf) und Cavatine aus Halevys „Jüdin" (Ruffeni). — Am 11. Januar Concert der Euterpe: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Arie aus „Samson" (Frl. **Redeker**), „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, Bdursymph. von Gade und Concertouv. von Rietz. — Am 12. Kammermusikaufführung im Riebel'schen Verein mit Frl. **Bußler** aus Halle: Cdurquintett von Mozart, Amollquartett von Beethoven, Gesänge von Chopin, Rubinstein, Wiedebein und Kjerulf. Mit Chopins Littan'schen Lied und Kjerulfs nordischer Serenade errang die Sängerin großen Beifall. — Am 13. zwölftes Gewandhausconcert: Esdursymphonie von Mozart, Barbierarie, Lieder von Schumann und Rietz (Frau Schuch-Proska), Vlcellconcert comp. und vorgetr. von **Schröder**, Ouv. zu „Dame Kobold" von Reinecke und „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann. —

Meiningen. Am 25. v. M. Concert der Hofcapelle: Ungar. Suite von **Hofmann**, Ouv. zu „Ali Bala", Vlcellsoli von Grützmacher und Rebling und Vlcellconcert von Raff (Monhaupt) Faustouverture von **Wagner** und Waldsymphonie von **Raff**. —

München. Am 13. v. M. erste Soirée der Hofcapelle: Tu es Petrus von Palestrina, Jesu dulcis memoria von Vittoria, Tenebrae factae von Haydn, Weihnachtslied von Calvisius, Arioso von Rietz (HH. Brückner und Hiller), Motette von Bach, Gesang aus „Fingal" von Brahms, Altdeutsche Liebeslieder von Hasler, Violinsonate von Leclair (Brückner), Waldlieder von Wüllner und 98. Psalm von Mendelssohn. — Am 3. zweite Soirée: Motette von Bach, „Selig sind die Todten" von Schütz, Volkslieder von Arnold, Variationen von Beethoven, Kyrie von Benevoli, Weihnachtslegenden von Gade und Riedel, Nocturne und Scherzo von Chopin (Bärmann), Romanze von Schumann und „König Erich" von Rheinberger. — Am 5. durch M. **Sachs** Aufführung eigener Compositionen: Gdursymph., „Das Thal des Espingo" und „Vater unser" (HH. Richter, Schlosser, Frl. Blank und Görtz'. —

Neapel. Am 27. Dec. in Casino dell'Unione mit F. und S. Pinto (Vlin.), Zingaropoli (Viola), De Filippis (Vcell), Tenor Franceschoni, Pianist Cesi und Sänger Fabbricatore: **Beethoven's** Bdurquartett, **Schumann's** Quintett, Tenorarie aus der „Heimlichen Ehe", Concertrondo von Vieuxtemps, Tre giorni von Pergolese, Polonaise von Chopin ꝛc. — Am 28. Dec. durch die Philharm. Gesellschaft: Trauermarsch von Schubert-Liszt, Tannhäuserduo von Leonhard (Violine: Graf di **Caltabellotta Fernando Alvarez de Toledo** mit Pianist **Marsella**), Ouverturen zu den „Lustigen Weibern von W." und zur „Vestalin", Mendelssohn's Emollconcert (Frl. Ruta), Harfenromanze von Radermann, Menuett von Boccherini (alle Streichinstr.), Concertgalopp comp. von Frl. Gilda Ruta, und Trauermarsch von Gounod. —

Paris. Am 26. Decbr. Populärconcert im Theater Rochelle unter Lemanissier: Beethovens Ddursymphonie, Entr'acte zu „Colombe" von Gounod, Emhanthenouv., Haydn's österreichische Hymne für Saiteninstr. und Gades „Nachklänge von Ossian". —

Petersburg. Erstes Concert der russ. Musikgesellschaft: Dantesymphonie von **Liszt**, Clavierconcert von **Tschaikowski** ꝛc. —

Roßwein. Am 7. Abonnementconcert: Ouv. zu „Die vier Menschenalter" von Lachner, Gdursymph. von Haydn, Chor aus „Tannhäuser", Ouv. zu „Lalla Rookh" von David, „Weihnachtsglocke" und „Gute Nacht" von Gade, Furientanz aus „Orpheus" und Hugenottenfinale. —

Weimar. Am 12. Aufführung der großhrzgl. Orchesterschule unter Prof. Müllerhartung: Mozarts Gmollsymphonie, Flötenconcertino von Fürstenau (Walther aus Ballstedt), Adagio von Beethoven, orchestrirt von **Haupt** aus Apolda, Clarinettenconcert von Weber (Keßner aus Weimar), und „Ländliche Serenade" für Orch. (neu) von **Hrm. Zopff**. —

Wien. Am 6. durch die Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung von Herbeck mit Frl. **Ehnn**, Frl. **Kaulich**, HH. **Bignio** und **Gaßner**: **Liszt's** „Heilige Elisabeth". —

Wiesbaden. Am 27. Dec. durch die Singakademie Mozart's Requiem in der evangelischen Kirche. Dieses Concert bezeichnet einen wesentlichen Schritt zur Vervollständigung des musikalischen Lebens unserer Stadt. Gute Kirchenmusik in der Kirche auszuführen, dazu sind bisher hier nur bescheidene Versuche gemacht worden. Ein Verein, der in rein künstlerischer, und namentlich ganz uneigennütziger Absicht solche Aufführungen sich als Hauptzweck setzt, müßte auch dann mit großer Freude begrüßt werden, wenn sein erstes Auftreten nicht in so ehrenvoller Weise erfolgte, wie es hier von Seiten der erst seit kaum einem Jahre bestehenden Singakademie geschehen ist. Der Verein hat sich sein dankenswerthes Werk große Opfer an Mühe, Zeit, Geduld und Geldaufwand kosten lassen. Ueber

die Correctheit, schönen Zusammenklang sowol der Chöre als des Soloquartetts war nur eine Stimme des Lobes, wie auch das Orchester trotz der nicht günstigen localen Verhältnisse mit Hingebung und Decenz seiner Aufgabe gerecht wurde. Der Verein hat sich bei seiner geringen Mitgliederzahl tapfer gegen die Wucht des Orchesters gewehrt. Dem Dir., Hrn. MD. Freudenberg, noch ein besonderes Wort der Anerkennung.—

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms hat die offizielle Aufforderung: die Direction des in diesem Jahre in Aachen stattfindenden niederrheinischen Musikfestes mit MD. Breunung daselbst zu theilen, abgelehnt und sich trotz fortgesetzt ausgesprochenen Wunsches zu einer Aenderung seines Entschlusses nicht bewogen gefühlt. Das Festcomité hat nun einstimmig beschlossen, Hrn. MD. Breunung die alleinige Leitung zu übertragen. —

— Dr. Herm. Langer hat die Direction der Euterpeconcerte in Leipzig für die zweite Hälfte der Saison übernommen.—

— Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Meiningen ist am 1. Jan. als erster Violoncellist an die Hofcapelle in Weimar übergesiedelt. —

— Vicellvirtuos Feri Kletzer concertirt gegenwärtig in Hermannstadt in Siebenbürgen. —

— Die Pianistin Essipoff-Leschetizky concertirte in der letzten Zeit sehr erfolgreich in Wien und in rheinischen Städten und wird zu Concerten in Leipzig erwartet. —

— Die Pianistin Marie Wieck in Dresden wird Anfang Februar, einer Einladung des Großherzogs von Mecklenburg folgend, in Schwerin in Soiréen zur Erläuterung classischer Musik mitwirken, deren Charakteristik in geschichtlichen Vorträgen MD. Kade behandeln wird. Außerdem gedenkt Frl. W. dort auch öffentlich zu concertiren. —

— Frl. Lilli Lehmann hat brillante Engagementsanträge an die Hofoper in Wien und an das Stadttheater in Hamburg ausgeschlagen und verbleibt an der Berliner Hofoper. Kürzlich errang sie im Museumconcert zu Frankfurt neben den HH. Hill und Vogl die höchsten Triumphe, sodaß sie erneute Einladungen zu den folgenden Museumsconcerten und zu einem Gastspiel daselbst erhielt. —

— An Stelle von Frl. Gey ist an der königl. Oper zu Berlin, der diese fleißige Sängerin 28 Jahre angehörte, Frl. Lammert getreten. —

— Der Director der Abonnementsconcerte in Elberfeld, Schornstein, hat den Titel „königl. Musikdirector" erhalten. —

— Hofconcertm. Weber in Darmstadt hat sich mit Frl. v. Ebart in Sondershausen verlobt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin hofft man „Tristan und Isolde" in der zweiten Hälfte des Februar in Scene zu setzen. — Nach Rückkehr von Frau Mallinger soll darauf „Der Widerspänstigen Zähmung" folgen. —

In Chemnitz ging Wagners „Lohengrin" nach einstim. dort. Berichten in daselbst noch niemals gehörter Vortrefflichkeit in Scene. „Hr. Capellm. Carl Götze wie die Sänger und das Orchester verdienen volles Lob für eine so abgerundete Aufführung. Frl. Hagen als Elsa war vorzüglich, ihre sympathische Stimme und poetische Darstellung gaben ihrer Leistung ein weihevolles Gepräge. Hr. Siechen als Lohengrin war nicht minder vortrefflich und wirkte namentlich in der Erzählung des letzten Aktes. Ortrud und und Telramund, Frl. Gunske und Hr. Baupel, brachten alle Licht- und Schattenseiten der Partitur zur Geltung. Der Herrufer fand in Hrn. Wagner einen würdigen Vertreter und die Chöre gingen sicher und exact. Ganz vorzüglich aber war das Orchester unter Götze's genialer Leitung, welcher nebst den Darstellern wiederholt gerufen wurde." —

„Der fliegende Holländer" geht nächstens auch am Stadttheater in Freiburg in Scene. —

Anton Rubinstein, welcher gegenwärtig in Peterhof bei Petersburg seine neue Oper „Nero" vollendet, wird Ende Januar in Hamburg erwartet, um dort die erste Aufführung seiner „Maccabäer" zu leiten. —

Kretzschmer's „Folkunger" haben auch in Würzburg glänzenden Erfolg errungen. —

In Rom wurde am 29. Dec. das Apollotheater mit Spontini's „Vestalin" eröffnet. „Die Regierung legt dem Theater und der Oper, die in Italien immer den Vorrang behaupten wird, nicht die gebührende Wichtigkeit bei, am Allerwenigsten in Rom und hat noch keinen Begriff, daß eine Musteroper eine Nothwendigkeit für die Hauptstadt ist, hat doch Minister Bonghi ein Subsidium für eine dramatische Schule soeben im Parlament zurückgewiesen. Daß in Italien, wo jede Stadt und jeder Magistrat dem Theater ganz unverhältnißmäßige Opfer bringt, sich die Regierung so durchaus passiv verhält, zeigt von sehr geringem Verständniß und Werthschätzung der dramatischen Kunst und Literatur im modernen socialen Leben." —

Vermischtes.

— Am 16. Dec. ist in London der Grundstein zu einem neuen englischen, nein — italienischen Opernhause gelegt worden und zwar von einem ausgezeichneten Violinvirtuosen, welcher auch Schwiegersohn vom Kaiser von Rußland ist, nämlich vom Herzog von Edinburgh. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Philipp Scharwenka, Op. 11. **Phantasiestück** für das Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. —

———— Op. 13. **Humoreske** und **Mazurka** für das Pianoforte. Ebend. Mk. 2. —

Die in früheren Besprechungen von Clavierwerken dieses Tondichters gerühmten Vorzüge seiner Compositionsweise z. B. Frische der Empfindung, ansprechende Erfindung, Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks u. a. treten auch in den angezeigten Tonstücken unverkennbar zu Tage und lassen den Wunsch als gerechtfertigt erscheinen, dem Autor außer auf dem Gebiete der edleren Salonmusik auch auf dem der größeren Kunstformen zu begegnen.

Das düster gehaltene „Phantasiestück" Cismoll $^6/_4$, Appassion., wirkt besonders günstig durch den gut contrastirenden Mittelsatz Adur $^3/_4$, der die im Hauptsatze zum Ausdruck gebrachte leidenschaftlich erregte Stimmung wohlthuend mildert und den freundlich ernsten Schluß mit seinen langaushaltenden feierlichen Accorden, ergebungsvolle Resignation ausdrückend, als logisch begründet erscheinen läßt. Daß der Autor in der Erfindung von wirkungsvollen Mittelsätzen besonders glücklich zu sein scheint, sei hier nur nebenbei bemerkt. Das Talent des Comp. für charakteristische Gestaltung zeigt sich am Eindringlichsten in der Mazurka, Fmoll, Agitato. In diesem Tonstück wechseln national anklingende Rhythmen mit melodisch so reizvollen Partien, daß der Spieler mit demselben auf eine mehr als nur oberflächliche Wirkung rechnen darf, während die gleichfalls in „Tanzform" gehaltene „Humoreske", Gdur $^3/_8$, mit ihrem allzuhandgreiflich der Tanzsphäre entlehnten drastischen und rondoformmäßig oft wiederkehrenden Eingangsmotiv an der Grenze des Trivialen vorüberstreift. Das hierdurch etwa erzeugte Mißbehagen wird indessen durch den freundlichen Mittelsatz von edlem Ausdruck wiederum wesentlich gemindert.

Der Individualität des Autors scheinen in düsteren Farben ausgeführte Bilder am Entsprechendsten zu sein, da diese von seinen bisherigen Veröffentlichungen das meiste Interesse in Anspruch nehmen und selbst musikalisch anspruchsvollere Naturen anzuregen vermögen. — G. R.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

H. Riemann, Op. 16. **Neuer Liederstrauß** für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Nr. 1, 2 à 50 Pf. Nr. 3, 4, 5 à 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Freunde Schumann'scher Muse können diese Lieder mit Theilnahme betrachten und dürften manches ihnen Zusagende finden. Hin und wieder wirkt der Text etwas störend, entweder durch prosaische Stellen wie „Und die junge Entenbrut wird davon am Ufer rege" oder durch Schilderung vergangener seltsamer Seelenzustände, z. B. „Ich war gestorben für die Wissenschaft, und taub für Weisheit waren meine Grenzen" (der Dichter ist nicht genannt). Den meisten Beifall dürfte Nr. 4 „Neu geboren" erlangen. —

Em. Herzog, Neun Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Heft II. 1 Mk. 50 Pf. —

In diesen Liedern macht sich vorzugsweise das Bestreben, Eigenthümliches, besonders in Harmoniefolgen und melodischen Wendungen zu geben, bemerkbar. Am Natürlichsten erscheint Nr. 5 „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" (Asmoll). Mitunter werden an die Stimme, z. B. hinsichtlich des Umfanges, bedeutende Anforderungen gemacht. —
S.....

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

C. Reinecke, Acht schwedische Volkslieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Nr. 1, 4, 6, 7 à 60 Pf. Nr. 5, 8 à 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Vor 30 Jahren erfreuten sich schwedische Volkslieder großer Beliebtheit. Man war durch Jenny Lind, welche viele derselben, wie z. B. „Hier im Thale des Erdenleides", „Als ich noch ein kleines Kind" in unnachahmlicher Weise vortrug, darauf aufmerksam geworden. Die Verlagshandlung hat insofern eine interessante Concurrenz eröffnet, als sie den von ihr kürzlich in Zopff's anziehender Illustrirung veröffentlichten jetzt andere, von R. bearbeitet, folgen läßt. Die vorliegenden sind in demselben Geiste gedacht und zeichnen sich ebenfalls durch sinnige Auffassung und Einfachheit aus. Besondere Beachtung werden sich gewiß Nr. 1 „Bettelknabe" und Nr. 5 „Schifferlied" in Kreisen erwerben, in denen Empfänglichkeit für solche Kunstformen vorhanden ist. —
S.....t.

Für Pianoforte.

Sängers Erholungsstunden am Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Altes und Neues, Gutes und Gewöhnliches findet sich unter den 113 Nrn. dieser Sammlung. Der Zweck derselben scheint zu sein, anspruchslosen Kreisen in Wald- und Wintereinsamkeit mancherlei zu geben, was selbige befriedigt und erquickt. So sind denn harmlose Lieder, wie Seume's „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder", „Es kann ja nicht immer so bleiben" von Himmel-Kotzebue, „Blühe liebes Veilchen" mit manchen werthvollen von Schubert, Curschmann, Weber und andern zusammengestellt, nur Mendelssohn, Schumann &c. fehlen. —
S.

Friedrich Rohr.

(Nekrolog. Schluß.)

1830 erfuhr Rohr eine von ihm nie verschmerzte Kränkung durch Grund's Wiederanstellung als Capellmeister, obgleich R. seine Dienstpflicht in gewissenhaftester Weise versehen, bereits allenthalben in großem Ansehen als Künstler stand und nicht die geringste Veranlassung zu diesem Verfahren gegeben hatte. Er warf sich nun mit ganzer Kraft auf das Gebiet der Composition und fand hier in vielseitiger Anerkennung Entschädigung für jenes Unrecht. 1833 ging Rohr wieder für zwei Monate nach Leipzig, um das dortige Musikleben näher kennen zu lernen, und producirte sich wiederholt im Gewandhaus und in der „Euterpe" mit Beifall als Solospieler und Componist. 1835 verheirathete er sich mit der Harfenistin Sophie Bies, deren Vater ein tüchtiger Fagottist war. Rohr nahm hieraus Veranlassung, eine ganze Reihe von Trios für Violine, Harfe und Fagott zu schreiben, welche durch diese Künstlertrias auf einer Kunstreise durch Thüringen zum Vortrag kamen und besonders auch wegen der eigenthümlichen Zusammenstellung der Instrumente vielen Anklang fanden. Zu Anfang der vierziger Jahre zog sich Grund wegen einer Differenz mit der Intendanz auf mehrere Jahre von der Leitung der Capelle zurück, welche während dieser Zeit Rohr wieder ausschließlich zufiel. Er unterzog sich derselben mit dem ihm eigenen Eifer und erwarb sich während dieser Zeit u. A. das Verdienst, die „Antigone" mit Mendelssohns Musik in Meiningen zum ersten Male höchst gelungen zur Aufführung zu bringen. In die vierziger Jahre fällt auch die Gründung eines Chorgesangvereins in Meiningen durch Rohr. Er hatte hierbei vor Allem die Hebung des Kirchengesanges im Auge, zog sich in uneigennützigster Weise durch jahrelange Ertheilung fast ausschließlich unentgeltlichen Unterrichts einen tüchtigen Chor heran und scheute überhaupt für diesen Zweck namhafte pecuniäre Opfer nicht. Seine Bestrebungen waren mit rühmlichen Erfolgen gekrönt, es kamen, theilweise wiederholt, zur Aufführung u. A. „Schöpfung" und „Jahreszeiten", „Paulus" und „Walpurgisnacht", „Messias", Spohrs „Letzte Dinge", Rombergs „Glocke" sowie Rohrs eigene Oratorien „Luther" und „Die heilige Nacht". Der Verein bestand sieben Jahre lang und steht noch heute bei Meiningens Bewohnern im ehrenvollsten Andenken, welches um so mehr verdient ist, als Rohr von mancher Seite aus nicht nur keine Unterstützung fand sondern sogar nicht selten gegen hindernde Einflüsse ankämpfen mußte. Nachdem er noch mancherlei Auszeichnungen, so neben anderen Ehrengeschenken goldene Medaillen vom Herzog von Meiningen, vom Großherzog von Weimar und König von Preußen erhalten, am 21. Octbr. 1863 sein 50jähriges Dienstjubiläum gefeiert und auch hierbei vielseitige Beweise ehrender Anerkennung erfahren hatte, mußte er 1865 wegen Erblindung seine Pensionirung nachsuchen und lebte seitdem zurückgezogen, aber immer mit Componiren bis an sein Ende beschäftigt. Noch einige Wochen vor seinem Tode componirte er Osers Motette „Wie Freude lacht das Lied mich an".

Rohrs Thätigkeit als Componist, wesentlich gefördert durch Beziehungen zu Dichtern, wie Bechstein, Storch, Müller von der Werra, Oser, Schwerdt u. a. war eine außerordentlich reiche. Er schrieb außer den Oratorien „Luther" und „Die heilige Nacht". 7 Cantaten („Frauenlob", „Der Gesang", eine von Müller von der Werra gedichtete helvetische Siegescantate, wegen deren er von dem eidgenössischen Sängerverein durch Verleihung eines silbernen Bechers geehrt wurde, eine Ernte-, Weihnachts- und Liederfestc., sowie „Die zehn Jungfrauen" ein geistl. Singspiel aus dem 13. Jahrhd.), 5 Opern (die drei Flämmchen, der Alpenhirt, Alraun, Liebeszauber, der Graf von Gleichen), die Operette „Der vierjährige Posten", zwei Symphonien, verschiedene Ouverturen, eine ganze Reihe von Entreacten, Märschen, Tänzen und dergl., eine große Anzahl von Quartetten, Quintetten, Trios, Variationen, Concerten &c. für die verschiedensten Instrumente, insbesondere für Violine, Fagott, Clarinette, Waldhorn, Orgel, Clavier und Harfe, und eine bedeutende Menge von vier-, zwei- und einstimmigen Gesängen. Diese Werke sind theilweis im Druck erschienen und verschiedentlich mit großem Beifall zur Aufführung gekommen.

Dem Verewigten waren geistig lebhaftes Temperament, ein offener Sinn für alles Gute und Schöne und ein kindlich empfängliches Gemüth eigen. In der Freundschaft bewies er große Treue und Anhänglichkeit und namentlich war es ihm Herzenssache, jüngeren Musikern in uneigennützigster Weise durch Unterricht, Empfehlung &c. Vorschub zu leisten. Im Dienste leitete ihn große Gewissenhaftigkeit und Pflichttreue, und hier wie in seinen sonstigen musikalischen Bestrebungen ist sein eiserner Fleiß und Eifer zu rühmen. Der Trieb zur Thätigkeit war ihm angeboren; müßig zu sein, war ihm nicht möglich, er lebte und webte fortwährend für seine Kunst. Bei alledem zierte ihn große Bescheidenheit und nicht zum geringsten Theile war diese Schuld, daß seine Werke nicht in dem Maße bekannt wurden, wie sie es ihrem künstlerischen Werthe nach verdienen. —
Dr. Müller von der Werra.

Briefkasten. Dr. phil. A. L. in Cerro de Pasco (Peru). Ihr Brief ist ganz mit Seewasser getränkt, jedoch noch lesbar, richtig angekommen. Dagegen ist die avisirte Brochüre bis heute noch nicht eingetroffen. — **Dr. S.** in D. Jetzt dürfte für Ihre in Aussicht gestellte Arbeit der richtige Moment für deren Veröffentlichung gekommen sein. — **Dr. K.** in C. Sie werden demnächst schriftliche Mittheilung von uns erhalten. — **H. K.** in W. Erst so viel Eile, als es Ihnen galt — jetzt so viel Weile, wo es Anderen gilt! — **Frz. P.** in A.......n. Sendung empfangen; — für später haben Beiträge den directeren Weg einzuschlagen; — Brieflich demnächst darüber mehr. — **G.** in C. Die Stelle ist besetzt. — **L.** in G. Rubinstein's Symphonie in F ist sowohl in Partitur als auch in Stimmen erschienen. — **G.** in D. Ein Monatist um. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber japanische Musik von B. M. Kapri. — Correspondenzen (Leipzig. Cöln.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Ein seltnes Todtenamt. — Anzeigen. —

Ueber japanische Musik.

Von

B. M. Kapri.

Wir haben in den Nummern 15 und 16 v. J., die Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ost-Asiens (Yokohama) als Quelle benutzend, den Lesern über japanische Instrumente berichtet. Heute nun wollen wir die sehr verwickelte Theorie der Musik, wie sie den gebildeten Musikern Japans eigen ist, in's Auge fassen. Auch hier finden wir die chinesische mystische Speculation, wie sie auch in Japan Eingang gefunden hat und dort noch vielfach verändert worden ist. Es giebt eine astronomische und eine mathematische Methode der japanischen Musik-Theorie. Das Reich der Töne wird mit anderen Naturkräften, mit den Himmelszeichen und den Monaten in Verbindung gebracht und daraus folgende Theorie entwickelt:

Alle Kräfte und Vorrichtungen der Natur sind, nach dem Glauben der Japaner durch die Zahl 5 charakterisirt. Es giebt nach ihnen 5 Himmelsgegenden: Centrum, West, Ost, Süd, Nord, — 5 Elemente: Erde, Metall, Holz, Feuer, Wasser, — 5 Planeten: Saturn, Venus, Jupiter, Mars, Mercur, — 5 functionirende Eingeweide: Magen, Lungen, Leber, Herz, Nieren, — 5 Farben: Gelb, Weiß, Grün, Roth, Schwarz, — 5 Arten des Geschmackes; Süß, Herb, Sauer, Bitter, Salzig. Die Worte sind hier nach einer bestimmten Rangordnung, sodaß jedes höher stehende Wort einen wichtigeren und dem nächstfolgenden übergeordneten Gegenstand bezeichnet, sodaß z. B. von den Farben die gelbe, von den Elementen die Erde, von den Arten des Geschmackes der süße 2c. als am Wichtigsten gilt. Da nun die Töne auch zu den Aeußerungen der Natur gehören, so muß es nothwendig ihrer ebenfalls fünf geben. Das System der 5 Töne heißt: gôïn; ihre Reihenfolge ist: 1. Ton Kin, — Tempel, — Herr. 2. Ton Shô, — Handel, — Diener. 3. Ton Kaku, — Horn, — Bauer. 4. Ton Tshi, — Zeichen, — materieller Gegenstand. 5. Ton U, — Feder, — ein abstracter Gegenstand. Auch bei den Tönen gilt das allgemeine Gesetz, daß der vorausstehende höher gilt als der folgende; in der Musikschule wird daher Kiu als sehr groß, U als sehr klein bezeichnet. Nun darf man aber diese Tonnamen nicht so auffassen, als entsprächen sie bestimmten Tönen unserer Tonleiter; sie entsprechen nur unseren Begriffen der Secunde, Terz, Quinte 2c., die dann in den verschiedenen Tonarten in einem constanten Verhältniß zum Grundtone Kiu stehen, etwas Aehnliches wie in unseren verschiedenen Tonleitern. Obgleich nun nur diese fünf Töne officiell als Töne anerkannt werden, so darf man doch nicht glauben, daß bei den Japanern nur fünf Töne in einer Tonart bekannt sind; — sie wenden vielmehr bei ihren Saiteninstrumenten auch die Zwischentöne an, die sie durch einen auf die Saite je nach der Natur des Instrumentes ausgeübten Druck oder Zug (jenseits des Steges zur Erschlaffung der Saite) erzeugen. Es giebt Grundtöne, welche in einem bestimmten Connex zu den Monaten stehen, — und zwar verstehen die Japaner diesen Connex folgendermaßen. In jedem der zwölf Monate bringt der Wind nur Geräusche in einer bestimmten Tonart hervor, — darum dominirt auch in jedem Monate eine verschiedene für diesen Monat ganz bestimmte Tonart, und zwar im December: Kôshô, im Januar: Tairiô, im Febr.: Taisoku, im März: Kiôshô, im April: Kossen, im Mai: Tschurio, im Juni: Suischin, im Juli: Ringsho, im August: Isoku, im Sept.: Nanrio, im Oct.: Buëki und im Nov.: Oshô. Die Reihen-

folge der Töne wird nun auf folgende Weise bestimmt. Die Namen der Monate und der in ihnen herrschenden Töne werden symmetrisch um einen Kreis geschrieben (Fig. I.) und zwar vom December ausgehend links herum. Will man nun die fünf Töne bestimmen, welche zu einer Tonart gehören, so verfährt man folgendermaßen. Nimmt man Kôshô, den Decemberton als Grundton und zählt vom December als 1 gerechnet vorwärts (welches nach japanischer Art von rechts nach links herum geschieht) acht Monate, so kommt man auf den Juli als zweiten Ton Shô; nun zählt man 6 rückwärts vom Juli als eins und kommt auf den Februar als Kaku, nun 8 vorwärts, September als Tshi, 6 rückwärts, April als U. So sind nun die fünf Haupttöne bestimmt. Indem man nun wieder 6 zurückzählt, erhält man den Novbr. als Hülfston für Decbr., 8 vorwärts Juni als Hülfston für Juli, 6 zurück Januar als Hülfston für Februar, 8 vorwärts August als Hülfston für Septbr., 6 zurück März als Hülfston für April. Mai und Octb. gehören in die Decb.-Tonart nicht hinein. Der Hülfston ist einen halben Ton tiefer als der Hauptton. Ganz in derselben Weise werden die zu jeder Tonart gehörigen 5 Haupt- und 5 Hülfstöne bestimmt; demnach stellt sich also die Reihenfolge der Töne folgendermaßen heraus: Februar F, April G, Juni A, März Ges, Mai As, Juli B, August H, Oktober Des; die folgenden Töne sind in der höheren Octav: December Es, Februar F, April G. Die nächstfolgenden Töne sind wieder eine Octav tiefer, also wie Anfangs: September C, November D; die letzten wieder eine Octave höher: Januar E, März Ges, Mai As.

Die zweite Art, die zu dem Hauptton gehörenden Töne zu bestimmen, die mathematische, wird folgenderweise ausgeübt. Man setzt den Grundton Kiu als Einheit 9, dividirt diese Ziffer durch 3 und zieht dieses Drittel von dem Grundton ab, — also: 9 — 3 = 6. Jetzt nimmt man diese 6 als Einheit, dividirt sie durch 3 und addirt dieses Drittel zu der neuen Einheit, als 6 + 2 = 8. Nun verfährt man noch dreimal ebenso, abwechselnd ein Drittel subtrahirend und addirend und das Ergebniß stets als neue Grundzahl nehmend. So erhält man:

$$\frac{24}{3} - \frac{8}{3} = \frac{16}{3}$$
$$\frac{48}{9} + \frac{16}{9} = \frac{64}{9}$$
$$\frac{192}{27} - \frac{64}{27} = \frac{128}{27}.$$

Nach diesen Verhältnissen bestimmt man nun die Länge der Saiten, welche zu den Tönen einer Tonart gehören, also z. B. daß, wenn die Saite des Grundtones 9 Maaßtheile lang ist, der zweite Ton eine Saite von 6 Maaßtheilen Länge braucht 2c. Die Octave wird bestimmt, indem man die halbe Saitenlänge nimmt und für die folgenden Saiten die Verhältnisse wie oben bestimmt. Um einfacher zu rechnen, setzen Manche als Einheit für Kiu 81 statt 9 und erhalten so die Zahlen 81, 54, 72, 48, 64.

Die Töne der Monate werden nun auf Stimmgabeln übertragen und zwar ist December unser Es je nach der Größe der Stimmgabel in der zwei- oder eingestrichenen Octave. Vom Decb. links herumgehend folgen die Töne unserer chromatischen Tonleiter scharf, nicht temperirt gestimmt auf einander, sodaß Novb. d bekommt. Es giebt drei verschiedene Arten solcher Stimmgabeln: ein kleiner Cylinder aus Bambus oder Elfenbein, der auf einem Ende offen, auf dem andern geschlossen ist. (Fig. II) Dieselbe ist auf beiden Seiten wie eine Flöte mit Oeffnungen versehen, und es wird der Ton erzeugt, indem man mit dem Nagel des Mittelfingers gegen das geschlossene Ende knippst*). Eine andere Art von Stimmgabel besteht aus zwölf Metallzungen, die entweder in einem Windkasten kreisförmig eingesetzt sind oder in nebeneinander drehbar befestigten Bambusstäbchen stecken (Fig. IV). Die dritte Art besteht aus zwölf oben und unten offenen und aneinandergereihten Bambuscylindern (Fig. V); der gewünschte Ton wird erzeugt, indem man mit dem Finger den betreffenden Cylinder auf einem Ende schließt und ihn dann wie eine Papagenoflöte benützt. Die Stimmung der einzelnen Saiten der Koto geschieht durch untergeschobene bewegliche Stege (Fig. VI).

Wir haben schon früher erwähnt, daß der Spieler dieses Instrumentes, der zugleich Sänger ist, die Tonart nach seiner Stimme bestimmt, wobei gute Stimme als gleichbedeutend mit hoher Stimme betrachtet wird. Hat nun der Spieler auf diese Weise den Grundton festgesetzt, so überträgt er diesen Ton durch Unterschiebung eines Steges auf die zweite, ihm zunächst liegende Saite; die erste bleibt vorläufig ungestimmt. Nun berechnet er die folgenden Töne in der früher angegebenen Weise. Den zweiten Ton überträgt er auf die vierte Saite; die Töne folgen also nun, von der zweiten Saite der Koto an gerechnet, folgendermaßen auf einander: 1, 3, 5, 2, 4. Wenn wir nun diese Töne nach der astronomischen Methode aufsuchen und in unsere Töne, der Stimmgabel entsprechend umsetzen, dabei aber der Einfachheit wegen c als Grundton nehmen, so erhalten wir, acht Töne links herumgehend, als zweiten Ton g, als dritten, sechs rechts herumgehend, d, als vierten a und als fünften e; beim vierten und fünften Ton wird aber statt des Haupttons der Hülfston gebraucht, also as und es. Wenn wir nun die Töne, wie oben gesagt, ordnen, so erhalten wir die Folge: 1. Saite noch ungestimmt. 2. Saite erster Ton c. 3. Saite, dritter Ton d. 4. Saite, fünfter Ton es. 5. Saite, zweiter Ton g. 6. Saite, vierter Ton as. Hätten wir noch um zwei fortgefahren, so würden wir als sechsten Ton, der hinter dem vierten kommen müßte, h erhalten und als siebenten ges, das zwischen den fünften und zweiten eingeschoben, aber um einen halben Ton vertieft werden würde, (da ges als Hülfston zu unbedeutend ist, um selbstständig zu zählen) f. Es ist demnach einleuchtend, daß die Stimmung der Koto mit unserer harmonischen Molltonleiter übereinstimmt, wobei nur die Quart und Septime weggelassen sind, weil durch sie die für alle Naturkräfte als Norm geltende Zahl 5 überschritten werden würde.

Hätten wir statt an die astronomische Berechnungsweise uns an die mathematische gehalten, so würden sich folgende Resultate ergeben. Die Schwingungsverhältnisse der eben angeführten Töne sind:

$$c = \frac{81}{81} = 1 = 1{,}00000.$$
$$d = \frac{81}{72} = 9/8 = 1{,}12500.$$
$$es = \frac{81}{64} = \quad = 1{,}26562.$$
$$g = \frac{81}{54} = 3/2 = 1{,}50000.$$
$$as = \frac{81}{48} = 27/16 = 1{,}68750.$$

Eine Vergleichung mit den durch unsere Physik festgesetzten Schwingungsverhältnissen ergiebt, daß die Verhältnisse der

---

Diese Stimmgabel heißt **Ikada** (floßförmige Stimmgabel), die Pfeifen sind in der Mitte durch einen Stift verbunden, um welchen sie sich drehen; sie können von beiden Enden durch Aspiration in Schwingungen versetzt werden, erzeugen aber auf jedem Ende einen verschiedenen Ton vom December anfangend und dann links herum streng nach der Tonrose (Figur I). —

ganzen Töne zu einander vollständig übereinstimmen; die Verhältnisse von c : es und c : as differiren aber. Unsere Schwingungsverhältnisse sind: c : es = 1 : 1,20000; c : as = 1 : 1,60000. Im ersteren Verhältniß ergiebt sich also eine Differenz von 0,06562, im letzteren eine Differenz von 0,08750. Bedenkt man aber, daß nach der Theorie e und a statt es und as genommen werden müßten, so würde sich in solchem Falle die Differenz noch geringer herausstellen, und zwar:

Ton	japan. Schwingungsz.	physik. Schwingungsz.	Differenz.
es	1,26562	1,25000	0,01562
as	1,68750	1,66666	0,02084

Nachdem man nun die zweite bis sechste Saite so gestimmt, stimmt man die erste sogleich mit der fünften, also, man überträgt auf sie den 2. Ton g. Es ist eine besondere Auszeichnung, wenn ein Kotospieler die Erlaubniß erhält, diese erste Saite eine Octave tiefer zu stimmen. Hierauf werden die siebente bis elfte Saite gestimmt, indem man die halben Längen der 2. bis 6. nimmt. Bei dem Grundton c ist also die Reihenfolge der 13 Saiten folgende:

1. Saite . .	g	} Eingestrichn. Octave	7. Saite . .	c	} Zweigestrichene Octave
2. „ . .	c		8. „ . .	d	
3. „ . .	d		9. „ . .	es	
4. „ . .	es		10. „ . .	g	
5. „ . .	g		11. „ . .	as	
6. „ . .	as		12. „ . .	c	} Dreigestrichene Octave.
			13. „ . .	d	

Der gewöhnliche Kotospieler macht nun selbstverständlich alle diese Berechnungen nicht und stimmt einfach nach dem Gehör. Diese Theorie der Musik haben nur gebildete Musiker studirt. Alle Notenzeichen werden von oben nach unten geschrieben, der Text links davon, die anderen bald rechts, bald links. Die einzelnen Linien, zwischen denen ein größerer Zwischenraum bleibt, werden, wie alle japanische Schrift, von rechts nach links geschrieben. Das Zeichen für die tiefere Octave findet man unter Fig. VII, für die zweittiefere Fig. VIII, für die halben Noten Fig. IX, für die Viertelnoten Fig. X.—

(Hierzu die Extra-Beilage.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Novitätenconcert des Musikverl. Robert Seitz zeichnete sich diesmal durch mehrere gehaltvolle Nrn. aus. Ein Trio Op. 4 von Ernst Deurer, gut vorgetragen von Frl. Steinacker und den HH. Paul und Julius Klengel, verdient allgemeinste Beachtung durch seine edle Melodik und klare formale Gestaltung. Nur der letzte Satz ist etwas zu weit ausgesponnen und enthält auch einige weniger interessante Gedanken. Zwei Lieder von Jul. Buths, „Nachtlied" und „Röslein im Wald", von denen das erste mit seiner trefflichen, charakteristischen Begleitung als eine der schönsten Liederblüthen der Neuzeit bezeichnet werden darf, erregten durch seelenvollen Vortrag von Frl. Breidenstein aus Erfurt allgemeinen Beifall. Später sang sie noch Jensen's „Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl", Raff's „Wenn die ersten Rosen blüh'n" und Machts' „Wanderlied". Hr. Paul Klengel reproducirte Bruch's Amollromanze mit Gefühlswärme und glänzender Tongebung. Von der Pianistin Frl. Steinacker hörten wir Allegro giojoso von Thieriot, Reinecke's „Gondoliera", Abendgesang und Capriccio von Isidor Seiß; sie bekundete Mannichfaltigkeit des Vortrags und hat auch in der Technik bedeutende Fortschritte gemacht. Zum Schluß trug der Vlcellist Julius Klengel eine Barcarole von Urban und Mazurka von Popper vor. Derselbe hat seit Jahresfrist in Tongebung, Intonation Kraft und Fülle sowie Zartheit sehr gewonnen; kurz, er berechtigt zu schönen Hoffnungen. — Sch . . . t.

Unser Opernrepertoir ließ sich bei aller Trefflichkeit der Richtung insofern nicht ganz von Einseitigkeit freisprechen, als das Genre der leichteren Spieloper zu wenig cultivirt wurde. Zwar ist Dies bekanntlich nicht grade direct ein tieferer künstlerischer Verlust, um so nachtheiliger aber ist solche Einseitigkeit aus ökonomischen, technischen 2c. Gründen, theils weil ein und dieselben Sänger zu anstrengend beschäftigt, andere dagegen vernachlässigt werden, theils weil sich nur durch die Spieloper die nöthige Leichtigkeit und Natürlichkeit in Recitativen und Spiel gewinnen läßt. Im November tauchten nur „Weiße Dame" und „Martha" je einmal auf, ebenso im December „Die lustigen Weiber von W." und erst am Sylvesterabende beeilte sich nach längerer Zeit der „Postillon von Lonjumeau" noch grade vor Jahresschluß einzutreffen.

Im December bestand das Repertoir aus: „Meistersinger", „Tannhäuser" (2mal), „Heiling", „Fidelio", „Genoveva", „Freischütz", „Lustige Weiber von W.", „Postillon", „Folkunger" und dreimal „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Götz. Letztere Novität (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Oper von Carl Götze) kam am 1. Dec. zum ersten Male hier zur Aufführung. Trotzdem sie seine Autoren als komische Oper bezeichnen, läßt sie sich nur unter starken Einschränkungen zu diesem Gebiete rechnen. Der Grundzug in der Natur des Autors ist ein so überwiegend sinnig gemüthvoller, so gern sentimentaleren Regungen sich hingebender, daß es ihm oft recht schwer wird, jenen leichten launigen Ton zu treffen, ohne welchen der Hörer unmöglich in die richtige Stimmung zu kommen vermag. Verhältnißmäßig am Glücklichsten sind diejenigen Momente getroffen, wo er durch seine Zierlichkeit zu entschädigen sucht oder zu billigeren Tanzrhythmen seine Zuflucht nimmt. Nur zwängt er dann den Text öfters mit erschreckendem Ungeschick in deren Prokrustesbett, ist überhaupt in das Wesen des Gesanges, in die Behandlung der Singstimmen, wie auch deren unvortheilhafte Zusammenstellung im Ensemble lehrt, noch so gut wie gar nicht eingedrungen. Kurz die Höhepunkte der Musik liegen in dieser komischen Oper auf ganz anderem Gebiete als auf dem komischen, nämlich in dem zwischen den beiden Hauptpersonen sich abspielenden im Grunde tiefernsten Seelendrama und dessen Conflicten. Sobald eine von diesen beiden auftritt, erhebt sich die Musik zu ganz anderer Bedeutung (ähnlich als ob ein auf das Trockne versetzte Fisch in sein Wasser gelangt). Das lyrisch sentimentale Gebiet ist unstreitig dasjenige, auf dessen Ausbau der Comp. sein Naturell deutlich hinweist, auf welchem ihm schöne Erfolge winken. Doch muß er auch für dieses noch eine wichtige Eigenschaft gewinnen, nämlich architektonische Gestaltung, sei es in Betreff festerer und symmetrischer Satzbildung, sei es in Bezug auf Entwicklung und Steigerung seiner Gedanken, wie in Bezug auf jene gedrungene Kürze, Ausgeprägtheit und Durchsichtigkeit, in denen die eigentliche dramatische Kraft liegt. Z. B. hat man an den einzelnen Satzausgängen seiner Gesangstücke häufig das Gefühl, als ob vielleicht nur noch ein oder zwei Tacte fehlen, um den zündenden Höhepunkt zu erreichen, auf den die Musik hindrängt. Kommt überdies solche Musik in die Hände eines Capell-

meisters, der überhaupt nicht das Zeug hat, größere Steigerungen herauszuarbeiten, so kann sie nicht dahin gelangen, das Interesse wirklich zu erwärmen. Ferner ist das Orchester, so geistvoll auch seine motivische Verwendung, viel zu redselig oder auch schwerfällig für die Durchsichtigkeit eines Lustspiels. Entweder hält es fortwährend die vorwärts drängenden Dialoge auf; wer schnell antworten will, muß erst warten, bis das Orchester ein bis zwei Tacte dazwischengeplaudert hat. Oder es hat während des Gesanges so Viel zu sagen, daß es unmöglich, die Sänger zu verstehen, oder es hängen sich lange und dicke Accorde der Bläser centnerschwer an leicht hinzuwerfende Recitativstellen. Obgleich es der Hörer mit Händen greifen kann, daß diese Fehlgriffe einem schönen Motive entsprungen sind, nämlich mächtiger Begeisterung für Wagner's „Meistersinger", so bleiben es dennoch deshalb Fehlgriffe, weil die dramatische Anlage beider Werke eine nahezu entgegengesetzte ist; in den „Meistersingern" ein meist absichtlich beschaulich breites Erschöpfen der betreffenden Situationen, wo folglich so dominirende Betheiligung des Orchesters an der Schilderung der Empfindungen, Stimmungen, Eindrücke ꝛc. zur Nothwendigkeit wird — in der „Widerspänstigen" dagegen ächt Shakespeare'sches schnelles Vorwärtseilen der Handlung, welches durch keinerlei Ergehen abgeschwächt werden darf. Natürlich hat sich mit einem Erstlingswerke fast nie ein Comp. bereits zu einer gewissen Selbstständigkeit des Styls emporgearbeitet, auch Götz streift außerdem noch sehr nahe an manche Autoren der Gegenwart. So äußerlich auch solche Berührungen, so wird doch der Comp. in der Folge gut thun, seine Literaturkenntniß insoweit auszudehnen, daß der Zuhörer auch hierdurch nicht mehr gestört wird. Geht man dagegen auf den inneren Kern der Musik, so finden sich sehr beachtenswerthe Anzeichen von Originalität, welche nur selbstständiger Entfaltung harren. Diese im Verein mit Gesinnung und Richtung stellen sein Werk bedeutend höher als andre neue Erscheinungen, und in dieser Beziehung kann man sich der in Nr. 3 des vor. J. enthaltenen eingehenderen Besprechung mit aller Wärme anschließen. Frau Peschka und Hr. Gura führten aber auch die beiden Hauptrollen in einer Weise durch, wie sie zündender und glänzender sich schwer denken läßt. — Der December war überhaupt ungemein reich an neueinstudirten Werken. „Meistersinger", „Heiling", „Fidelio", „Freischütz"; diese alle waren seit längerer Zeit nicht mehr gegeben worden und hätten zum Theil noch durchgreifenderer Auffrischung bedurft, als diesmal sichtbar war. So war in den „Meistersingern" wie sonst das scenische Arrangement sehr lobenswerth und reich, auch einige gem. Chöre von wohlthuender Abrundung, andere dagegen, besonders die halblaut untereinandergeflüsterten Stellen auf der Wiese von gewohnter Derbheit, namentlich aber im Orchester verschiedene Holzbläser und Hörner jetzt so rücksichtslos, daß man die Sänger oft mehrere Zeilen lang überhaupt Nichts verstehen kann. Die Solobesetzung ist größtentheils dieselbe geblieben, voran unser Hans Sachs, Hr. Gura, ein wirklicher Meistersinger, sehr rühmenswerth ferner Frl. Mahlknecht als Evchen, Hr. Ehrke, das Muster eines Beckmesser, Hr. Reß als biederer Goldschmidt, Hr. Rebling als drolliger Lehrjunge ꝛc.; neu hinzugetreten ist dagegen außer Frl. Löwy, als Lene in Dialog wie Spiel gleich trefflich und frisch, als Walther Stolzing Hr. William Müller. Sowohl in dieser Rolle wie auch als Max, Golo ꝛc. freut es uns, wiederum ausgedehnteres Gelingen constatiren zu können; besonders sympathisch und tief wirkten die sinnigen seelenvollen Momente, und Sorgfalt der Durcharbeitung war hauptsächlich gesanglich unverkennbar. Begabung und Streben stellen eben Hrn. W.-M. so hoch, daß wir diesem ungewöhnlich hoffnungsvollen jungen Künstler gegenüber uns zu viel höheren Ansprüchen berechtigt glauben, als gegenüber so manchen Tenören, welche sich einbilden: wegen ihrer Seltenheit und der deshalb unverhältnißmäßig hohen Gage uns mit ein paar Glanztönen und etwas banaler Routine für gründliche Durchbildung und bewußte Verwendung ihrer Mittel entschädigen zu können. — In „Heiling", „Fidelio" und „Postillon" bot Hr. Stolzenberg sehr Fesselndes und Musterhaftes und erwarb sich besonders in letzterer Oper lebhafte Anerkennung.—

Z.

Cöln.

Am 1. fünftes Gürzenichconcert. Die hervorragendste Leistung dieses Concertes war unstreitig der Vortrag des Bruch'schen Concertes durch Hrn. Robert Heckmann, der damit einen neuen Beweis seiner eminenten Technik und seines in den feurigen Allegrostellen großen und vollen und in den Cantilenen außerordentlich weichen und sympathischen Tones gab. Heckmann hat unseres Wissens das Concert nach den persönlichen Rathschlägen des Comp. auf das Sorgfältigste studirt und ausgearbeitet, sodaß man ihn wohl neben Joachim, der das Stück ebenfalls mit Vorliebe spielt, den besten Interpreten desselben nennen kann. Die Composition ist bekanntlich eine der verhältnißmäßig gehaltvollsten, welche die moderne Concertliteratur aufzuweisen hat. Daß der 1. Satz in der Form etwas frei verfährt, hat einige ungünstige Beurtheilungen hervorgerufen. Doch abgesehen davon, daß dieser Satz sich blos als Vorspiel einführt, wodurch deutlich genug der langsame Satz als der Kern des Ganzen bezeichnet ist, dem der dritte als Finale nachfolgt — wie viele von den gepriesensten Schöpfungen moderner Kunst müßte man als verfehlt zurückweisen, wenn man den Werth derselben nur mit dem Maßstab der uns überkommenen Form messen wollte! Bei solchen Schönheiten, wie sie das Bruch'sche Concert enthält, sind einige Freiheiten der Form gar wohl zu ertragen. (Unsere Bedenken richteten sich s. Z. nicht auf die Form sondern auf den, besonders im Adagio, fühlbaren Mangel an wirklichen Höhepunkten. D. R.) Hr. H. errang trotzdem nach dem Adagio einen Applaus, wie er in den Gürzenichconcerten fast einzig dasteht und wurde am Schlusse mehrmals stürmisch gerufen. — Wenn auch nicht so großen doch nicht weniger aufrichtig gemeinten Beifall hatte Frl. Fides Keller aus Hamburg, die sich durch den Schmelz und die Fülle ihrer Altstimme wie durch deren vorzügliche Schulung bereits einen geachteten Namen erworben hat. Wenn sich natürliche und anerzogene Eigenschaften von solcher Vorzüglichkeit in dieser Künstlerin vereinigen, so ist nur zu wünschen, daß es ihr gelingen möge, für den Ton der Leidenschaft, der ihrer Individualität allerdings ferner zu liegen scheint, etwas größere innere wie äußere Kraft einzusetzen, wodurch die Wirkung ihres Gesanges mitunter wesentlich erhöht werden dürfte. Frl. Keller sang die Arie Cara sposa aus „Rinaldo" von Händel, Lieder von Brahms, Schumann und Hiller, und mit dem Chor zusammen drei geistl. Lieder von Mendelssohn, die sich (zum Theil wegen der Clavierbegleitung) in dem Rahmen des ganzen Concertes etwas dürftig ausnahmen. Die Ausführung von Schubert's Cdursymphonie war bis auf den etwas übereilten ersten Satz und die nicht fein genug ausgeführten Soli der Holzbläser (namentlich der Oboe) im 2. Satze eine schwungvolle und die äußere Ausdehnung der einzelnen Sätze kaum fühlbar machende, wenigstens ist mir die Länge dieser Symphonie noch nie so „himmlisch" erschienen als bei dieser Ausführung. Auch Cherubini's frische Ouverture zu den „Abenceragen" wurde zur Eröffnung des Concerts in einer Weise ausgeführt, welche die Vorzüge des Stückes nur noch mehr zum Bewußtsein brachte. —

Der hiesige Bachverein unter Leitung Hiller's hielt am 28. Dec. sein erstes diesvinterliches Concert ab. Das Programm enthielt das Stabat mater von Pergolese und das Weihnachts-

oratorium von J. S. Bach, beide „zum ersten Male." Es ist nicht recht begreiflich, warum die Vorführung dieser beiden Werke so lange hat auf sich warten lassen, da sie unstreitig den besten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Composition beizuzählen sind. Das Stabat mater, der Schwanengesang des so jung verschiedenen genialen Pergolese, ist voll reizvoller Melodien, die, bisweilen von modern-italienischem Anstrich, sich niemals ins Trockene verlieren, vielmehr durch ihre fesselnde Charakteristik, die sich sogar bis auf die Instrumentalbegleitung erstreckt, das Interesse des Hörers bis zu Ende wach erhalten. Die verhältnißmäßig umfangreichen Partien der Solostimmen wurden von Frl. Fides Keller und Frl. Marie Sartorius von hier verständnißvoll durchgeführt, während der Chor seiner Aufgabe in ganz vorzüglicher Weise gerecht wurde. Zu bedauern ist nur, daß die Größe des Saales das Ganze doch nicht zu der Wirkung kommen ließ, welche der an sich nicht grade starke Verein in Verbindung mit dem nur aus Streichinstrumenten bestehenden Orchester in einem kleineren Raume mit Sicherheit erzielt hätte. — Ungleich wirkungsvoller gestaltete sich die Ausführung des Bach'schen Weihnachtsoratoriums, welches durch Verwendung des gemischten Chors und die fast obligate Benutzung von Trompeten und Pauken von vornherein frischere Farben aufträgt. Im Ganzen geht ein frischer, fröhlicher Zug durch das Stück, welches in 3 Theilen die Geschichte der Geburt Christi erzählt und den dadurch angeregten Stimmungen in passend eingeschaltenen Chorälen, Recitativen und Arien Ausdruck giebt. Bezüglich der letzteren wäre es wünschenswerth, die endlosen Zwischen- und Nachspiele des Orchesters, welches bei Bach gewöhnlich nach jedem Vers die ganze Arie wiederholt, auf das Nothwendigste zu beschränken. Die kleine Pietätlosigkeit, welche man sich dadurch gegen den Meister zu Schulden kommen läßt, würde durch den aus der prägnanten Fassung des Ganzen erwachsenden Gewinn reichlich aufgewogen. Auch die Ausführung dieses Werkes, an der sich außer den genannten Solisten noch zwei talentvolle Dilettanten betheiligten, verlief in zufriedenstellender Weise. — Dr. O. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 17. Dec. in Felix Meritis: Esdursymph. von Bruch, Pur dicesti von Lotti sowie Lieder von Bach-Zopff, Schumann und Lassen (Frl. Friedländer aus Leipzig), Vcellconcert und Stücke von Bach, Piatti, Vieuxtemps und Molique (Demunck aus Weimar), Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn sowie Ouv. zu „Michel Angelo" von Gade. —

Arnheim. Am 13. Dec. durch die Cäcilia: Adursymphonie von Beethoven, Pur dicesti von Lotti, Lieder von Bach-Zopff, Schumann, Brahms und Lassen (Frl. Friedländer), Violinconcert von Beethoven und Fantasie von Vieuxtemps (Colyns aus Brüssel), Vorspiel aus den „Meistersingern" sowie Ouverture „Der Beherrscher der Geister" von Weber. —

Berlin. Am 9. durch die Sinfoniecapelle: Ouv. zur „Weißen Dame", zu „Faust" von Spohr und „Sommernachtstraum", Adursymph. von Beethoven, Cdursymph. von Schubert, und Duett aus dem „Fliegenden Holländer". — Am 10. Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt mit der Sängerin Frl. Leiser, sowie den Kammerm. Sandow, Schulz, Rohne, Sturm, Huth, Schuchart, Lehmann und Gensmer: Sextett von Onslow, Lieder von Rubinstein, Heinrichs, Reinecke und Wuerst, Scherzo von Chopin Op. 31 und Clarinettenquintett von Mozart. — Am 14. durch die Singakademie Bachs Hmollmesse. — Am 15. erste Kammermusiksoirée von Anna Steiniger: Cdurtrio von Haydn, Variationen von Beethoven, „Räthsel" von Jensen, Cavatine für Violine und Pfte von Raff und Septett von Hummel. — Am 17. zweite Kammermusiksoirée von Dr. Hans Bischoff, Waldemar Meyer und Jacobowski unter Mitwirkung der Concertsäng. Frl. Erna Leiser: Bdurtrio und „Böse Farbe" von Schubert, „Abendreihn" von Reinecke, Fantasiestück von Joachim, Polonaise von Laub, „Widmung" von Schumann, „Prinzessin Ilse" von Adolf Reichel und Sonate in Fdur für Clavier und Violine von Beethoven. — Am 26. durch den Eichberg'schen Gesangverein: Ddurtrio von Beethoven, „Es giebt so trübe Stunden" neuer Chor von Kiel, „Hafifa" Liedercyclus von Eichberg und „Mitra" Märchen für Soli und Chor von Brahmüller. —

Borna. Am 13. zweite Kammermusik der HH. Schmidt-Wallendorf (Clavier) und Bolland (Violine) aus Leipzig mit Werken von Beethoven, Mendelssohn, Ferd. David, Thalberg und Schubert. Das zahlreiche Publikum nahm an sämmtlichen Vorträgen freundlichen Antheil. —

Brüssel. Am 16. viertes Populärconcert mit dem Violinvirtuosen Ed. Remenyi: Mendelssohn's Violinconcert, Nocturne und Mazurkas von Chopin, Serenade von Schubert-Remenyi, Dietrich's Ouverture „Normannenfahrt", Liszt's 2. ungarische Rhapsodie, Ouverture zum römischen Carneval von Berlioz und Festmarsch von Lassen. — Am 27. zweite Séance der Union instrumentale: Mozart's Quartett in D, Beethoven's Kreutzersonate für Violine und Vcell ? (Brassin und Servais), Rêverie von Vieuxtemps (Wieniawski) und Quintett von Schumann (Brassin, Wieniawski, Servais, Cornelius und Kos). —

Chemnitz. Am 3. Concert von Joachim mit Clara Schumann und Herm. Scholtz aus Dresden: Kreutzersonate von Beethoven, Claviersoli von Schumann, Le trille du diable von Tartini, Violinsoli von Spohr, Brahms-Joachim ꝛc. —

Cöln. Am 8. durch die „Musikal. Gesellschaft" unter Leitung von Isidor Seiß: Ouverture zu „Coriolan", Gmollconcert für 2 Violinen und Vcell von Händel (Japha, Imthor und Ebert) sowie zwei Idyllen (Dolce far niente und „Lindenrauschen") für Streichorch. (neu) von Hrm. Zopff, welche nach dort. Ber. „unumwunden freundliche Aufnahme ꝛc." fanden. —

Dresden. Am 10. Concet von Lina Ballard-Dittmarsch mit Frl. J. Dreßler, Kammers. Riese, Kammervirt. Grützmacher ꝛc.: Quintett von Schumann, Vcellsonate von Asioli, Lieder und Claviersoli von Chopin, Henselt, Hartmann ꝛc. —

Düsseldorf. Am 10. Chopinabend von Th. Ratzenberger mit Frl. Moß, HH. Scillag, Forberg ꝛc.: Gmolltrio, Clavierstücke, Lieder, Gdursonate und Cdurrondo. —

Haag. Am 22. Dec. durch die Diligentia: Adursymphonie von Beethoven, Pur dicesti von A. Lotti sowie Lieder von Schumann, Brahms, Lassen und Bach-Zopff (Frl. Friedländer), Vcellconcert von Molique, Arie von Bach, Romanze von Vieuxtemps und Tarantella von Piatti (de Munck), Entr'act aus Schuberts „Rosamunde" sowie Ouverture zur „Vestalin" von Spontini. —

Hamburg. Am 8. im Stadttheater Verdi's Requiem. —

Kreuznach. Am 7. zweite Kammermusik mit Frl. Graf, Gbr. Wolff ꝛc.: Bdurquartett von Haydn, Lieder von Schumann ꝛc., Variationen von Brahms und Gdurtrio von Beethoven. —

Leipzig. Am 19. Decbr. Kammermusik im Riedel'schen Verein: Fdurquartett von Beethoven, Lieder von Jensen, Brahms und Franz (Frl. Heinemeyer), Dmollsuite comp. und vorgetr. von J. Röntgen und Adurquartett von Schumann. — Am 9. Jan. wohlth. Matinée unter Reinecke: „Mährchenerzählungen" von Schumann (Reinecke, Röntgen und Landgraf), „Schneewittchen" von Reinecke (Frl. Gutzschbach, v. Hartmann und Elmenreich), Weihnachtslied von Winterberger (Gura), Balladen von Reinecke (Gura) ꝛc. — Am 14. im Conservatorium: Gdurquartett von Mozart (Lechler, Schulz, Heß und Schreiner), Fdursonate von Beethoven (Frl. Winkelmann und Brix), Vcellconcert Nr. 3 von Goltermann (Nieberger), Emollvariationen von Beethoven (Blumer), Esdurtrio von Haydn (Frl. Cuddon, Hilf und Heberlein) und Hommage à Händel von Moscheles (Frl. Bridges und Eibenschütz). — Am 16. Concert von Frau A. Essipoff mit Werken von Bach, Chopin, Händel, Liszt, Mendelssohn, Raff, Rubinstein, Scarlatti, Schubert und Schumann. — Am 18. siebentes Concert der „Euterpe" mit Frau Essipoff: Serenade von Grill, Gmollconcert von Mendelssohn, Fdursymph.

von Rubinstein und Concertpolonaise von Weber-Liszt. — Am 19. Harmoniumconcert von Grothe mit Frl. Bauer, Frl. Bockstöver und Frau Winterberger: Toccata von Muffat, Lieder von Franz und Winterberger, Adagio von Beethoven, Cdurfuge von Bach, Lieder von Reinecke, Schumann und Franz, Stücke aus der Faustscene von Winterberger, Duette von Rubinstein, Schumann und Winterberger und Asdurconcertsatz von Grothe. — Am 20. Gewandhausconcert: Ital. Compos. von Palestrina, Vittoria, Anerio und Giuseppe (Thomanerchor) I pastori e gli cacciatori von Boccherini, Arie aus Il matrimonio segreto von Cimarosa (Gura), Sonate von Nardini (Schradiek), Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba" und Esdurconcert von Cherubini, Ouv. zu „Olympia" von Spontini, ital. Volkslieder (Paulinerchor), Capricen von Paganini und Terzett aus „Tell" von Rossini (Stolzenberg, Gura und Reß). — Am 22. Aufführung Bach'scher Cantaten durch den Bachverein unter Herzogenberg mit Frl. Gutschbach und Frl. Löwy, HH. Pielke, Gura, Breitz und dem Gewandhausorchester: „Wer Dank opfert", „Ach, Gott" und „Sie werden aus Saba Alle kommen." —

Neubrandenburg. Am 9. und 11. Concerte mit Frl. Otto unter Leitung von Naubert mit Werken von Beethoven, Chopin, Franz, Kogel, Liszt, Mendelssohn, Naubert, Rossini, Rubinstein, Schumann und Wagner. —

Paris. Am 9. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Symphonie in C von Deldevez, Chor a capella von Meyerbeer, Coriolanouverture, Chor aus Oberon und Mendelssohn's Adursymphonie. — Populär-Concert unter Pasdeloup: Beethoven's Cmollsymphonie, Andante aus Haydn's 50. Quartett, Polonaise Op. 72 von Weber (Fr. Essipoff), Berlioz' Haraldsymphonie, Berceuse von Chopin, „Zur Guitarre" von Hiller, Rhapsodie von Liszt, Präludium von Bach-Gounod. — Concert Châtelet unter Ed. Colonne: Beethoven's Bdursymphonie, Barcarolle von Gastinel, Mendelssohn's Gmollconcert (Mad. Montigny-Rémauri), Larghetto aus Mozart's Quintett in A und Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz. —

Rotterdam. Am 16. Decbr. durch die Eruditio musica: Bdursymphonie von Schumann, Pur dicesti von Lotti sowie Lieder von Bach und Schumann (Frl. Thekla Friedländer); drittes Concert, Lieder, Clavierstücke ꝛc. ꝛc. und Ouverture zu „Demetrius", Alles von Hiller; sowie Ouverture zu „Euryanthe". —

Trier. Am 20. Dec. zweites Musikvereinsconcert unter Dunst mit Frl. Henneberg aus Leipzig: „Im Hochlande" Ouv. von Gade, „Mein Eltern mich verlassen han" altdeutsches Kirchenlied a capella von Prätorius, „Maria's Kirchgang" a capella von Brahms, Lieder von Franz und Schubert, Septett von Spohr, Einleitung und Brautchor aus „Lohengrin" und „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, instrm. von Lachner. „Jedem der drei Lieder folgte aufmunterndster Beifall und das hingerissene Publikum gab sich nicht eher zufrieden, als bis Frl. Henneberg ‚Neue Freuden, neue Schmerzen' aus ‚Figaro' zugegeben hatte. Frl. H. besitzt ganz ausgezeichnete Mittel, namentlich eine wundervolle Mittellage; sie intonirt sehr rein und läßt es sich bei der großen Jugend der Künstlerin wohl annehmen, daß ihr noch schöne Erfolge in Aussicht stehen. — Im Spohr'schen Septett führte MD. Dunst die Clavierpartie in ganz brillanter Weise durch. Die Piece wurde in beifälligster Weise aufgenommen, und mit Recht, da unsere Kammermusikliteratur wohl kaum ein zweites Musikstück aufweist, das so viele große Schönheiten mit der leichtesten Verständlichkeit vereinigt. Chor und Orchester zeigten sich wacker; die Solopartie im ‚Siegesgesang' wurde von Frl. Henneberg sehr gut durchgeführt." —

Wesel. Am 7. Concert des Viol. Csillag aus Wien mit Frau Wernicke-Bridgeman aus Breslau und Th. Ratzenberger aus Düsseldorf: Duo aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Raff, Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti, Gdurconcert von Spohr, Claviersoli von Rubinstein, Liszt und Weber, Lieder von Rubinstein, Haydn und Blumner, Claviersoli von Chopin und Liszt sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps.

Wiesbaden. Am 3. vierte Quartettsoirée: Quartette in Gdur von Haydn und Esdur (Harfenquartett) nebst Vcellsonate in Bdur von Beethoven. „Die Zusammenstellung war insofern eine andere, als der von hier scheidende Hr. Mahr die erste Vl. übernommen hatte und Hr. Rebicek die zweite. Hr. Mahr hat sich in den letzten Jahren in sehr reger Weise an dem öffentlichen Kunstleben unserer Stadt betheiligt; Wiesbaden verliert an ihm einen Geiger von gediegener technischer Bildung und feinem musikalischen Verständniß, der sich seiner Thätigkeit in völliger Unabhängigkeit widmen konnte. Frau Langhans spielte die Vcellsonate mit Hrn. Kammerm. Hertel klar und durchsichtig unter musterhaftem Zusammenspiel." —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wird in Berlin bereits bei den letzten Gesangproben zu „Tristan und Isolde", ehe zu den Theaterproben geschritten wird, gegenwärtig sein. —

— Der Director des Stadttheaters zu Hamburg, Pollini, ist auch auf 3 Jahre an das Stadttheater zu Altona engagirt worden.

— Mathilde Mallinger gastirte soeben am Stadttheater zu Lübeck mit großem Erfolge und gedachte vom 16. an auch in Berlin wieder einige Male zu singen. —

— Madame Trebelli, die berühmte Contraaltistin will mit Vieuxtemps und dem Bassisten Behrens eine Concerttour nach Deutschland, Schweden und Dänemark unternehmen und damit am 8. März in Hamburg und am 11. in Copenhagen beginnen. —

— MD. Ernst Julius Otto in Dresden wurde vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtsorden verliehen. —

— In Wien starb am 31. Dec. v. J. Comp. Carl Evers 56 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die nach den Anordnungen des Prof. Döpler in einem eigens dafür eingerichteten Atelier in der Charlottenstraße zu Berlin gearbeiteten Kostüme für Bayreuth liegen jetzt der großen Mehrzahl nach vollendet zur Versendung bereit. —

In Mailand hat „Eine Heirath unter der Republik" von Podesta aus Cremona viel Glück gemacht, Auch die Kritik ertheilt dem Werke großes Lob. In der Ouverture ist die Marseillaise von großer Wirkung. —

Im Wiener Hofoperntheater werden jetzt Mendelssohns „Walpurgisnacht" und „Der Sommernachtstraum" mit den combinirten Kräften der beiden Hoftheater zu einem wohlthätigen Zwecke aufgeführt. —

— Polak-Daniels' „Philippine Welser", welche früher in Nürnberg, Königsberg und Rotterdam mit gutem Erfolge zur Aufführung kam, ist nun auch in Regensburg in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Der Fürst von Lippe-Detmold hat aus Ersparnißrücksichten die Auflösung seiner Hofkapelle beschlossen. Dieselbe leistete unter Leitung des Hofcapellm. Bargheer trotz ihrer nicht starken Besetzung Hervorragendes und bildete nebst der dortigen Oper in dem sehr schön gelegenen Detmold einen Anziehungspunkt für zahlreiche Fremde, sodaß durch jene Auflösung der Einwohnerschaft nicht nur hohe Kunstgenüsse sondern auch sehr erhebliche Einnahmen entzogen werden. —

— In Newyork sang Theodor Wachtel zur Begrüßung des Centennialjahres am Sylvesterabend das 8½ Tacte lange Solo im Star spangled banner gegen ein Honorar von 1000 Dollars. —

— In Hannover soll nun endlich Frühling dieses Jahres Hartzer's Marschner-Denkmal (Kolossalfigur des Tondichters, umgeben von allegorischen Figuren) vor dem Schauspielhause aufgestellt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

F. Silcher und **F. Erck**, Allgemeines deutsches **Commersbuch**. 18. Auflage. Lahr, Schauenburg. —

Im Wonnemond ist in d. Bl. das „Allgemeine Reichscommersbuch" von Müller von der Werra angezeigt worden. Hier liegt ein zweites vor, schon im Jahre 1858 entstanden und Moritz Arndt gewidmet, der herzlich dafür dankt und mit den Worten schließt: „Möge das deutsche Lied in fröhlicher Jugendlust und aus edlem tapfern Sinn noch Jahrtausende unverkümmert erklingen". Es enthält über 600 Nrn., und zwar 94 Vaterlands-, 118 Studenten-,



103 Volks- und (in einem Anhang) 300 Studentenlieder. Letztere sind handschriftlich mitgetheilt und von mehreren Seiten in Vorschlag gebracht worden. Die Verlagshandlung spricht den Wunsch aus, daß dieselben die Aufmerksamkeit der deutschen Tonsetzer erregen mögen, damit allen Liedern, die es verdienen, die rechte Melodie werde. Hin und wieder finden sich einige vierstimmige, z. B. „Die möcht' ich", „Lützows wilde Jagd", „Das Schwertlied", zum Schluß „Die Wacht am Rhein". Im Anhang ist freilich Vieles, was studentischer Uebermuth in Reime gebracht, zum Theil auch selber in Noten gesetzt hat. Indeß soll ja allen Stimmungen Rechnung getragen werden. So wird es denn nicht fehlen, daß dieses Buch noch manche Auflage erlebt, zumal der Preis gewiß sehr mäßig ist. Eine Geschmacklosigkeit ist aber zu rügen: zwischen mindestens burschikos zu nennenden Liedern ist im Anhange „Ein' feste Burg" gedruckt. Sie war um so weniger nöthig, als das Lied schon in der ersten Abtheilung vorkommt. — S.

Für Pianoforte.

Robert Schwalm, Op. 20 **Zwei Impromptus** für Pfte. Danzig, Ziemssen. Nr. 1 Mk. 1. Nr. 2 75 Pf. —

Beide Impromptus können ihre urheberschaftliche Verwandtschaft nicht verleugnen, sie gleichen einander wie Geschwister mit blauen Augen und blonden Haaren; beide in Desdur, beide im 3/4tact, ebenso beide in einem beschaulichen Tempo zu spielen, beide durch die sanfte, öfters bis zum pp und ppp abgedämpfte Sprache weicher, einschmeichelnder Melodik angenehm berührend, milde Empfindungen ausdrückend und eben solche im Hörer erweckend, demnach für ein trautes, träumerisches Dämmerstündchen passend. Der meist in reiner Vierstimmigkeit gehaltene Claviersatz zeigt übrigens eine gewandte Feder. Die Ausführung beansprucht klare Fertigkeit und innige Vortragsweise. — G. R.

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme.

Chr. H. Lüdicke, Deutsches Liederbuch für Volks-, Bürger- und Töchterschulen. Zwei Theile mit Originalcompos. von Abt, Hiller, Tschirch 2c. und 3 Reigen für die turnende Jugend. I. Theil: 100 Lieder für die erste Hälfte; II. Theil: 151 Lieder für die zweite Hälfte der Schulzeit. 40 und 60 Pf. Leipzig, Sigismund und Volkening. —

Zu der großen Zahl deutscher Liederbücher von Odenwald, Preyer, Erck 2c. gesellt sich das vorliegende in recht empfehlenswerther Weise. Es enthält im ersten Theil besonders reichen Stoff für die kleinen Sänger mit wohlgewählten Gedichten, unter denen sich die von Hoffmann von Fallersleben auszeichnen. Im zweiten Theil fehlt es nicht an patriotischen und anderen Gesängen, die für das ganze spätere Leben Werth behalten. Da jetzt in allen Schulen das Turnen sehr gepflegt wird, so ist darauf Rücksicht genommen, und einige Melodien, z. B. „Das Wandern ist des Müllers Lust", „Drunten im Unterland" 2c. zu Reigen für die turnende Jugend benutzt worden. Ueber die Ausführung wird genügende Anleitung gegeben. Unter den zeitgemäßen verdienen „Sedan" von Abt und Geibel sowie „Barbarossas Testament" Beachtung; für die Frühlings- und Weihnachtszeit giebt es hinlängliche Auswahl. Da außerdem mehrere Originalcompositionen erfrischende Abwechslung in die meist wohlbekannten Melodien bringen, so kann es mit Recht zur Beachtung empfohlen werden, und zwar umsomehr, als der Preis ein sehr mäßiger ist. — S.

Ein seltnes Todtenamt.

„Die edlen Todten leben immer!" Schefer, Laienbrevier.

Unter denjenigen hochgebildeten Frauen der Gegenwart, welche das Streben nach den höchsten Zielen in Kunst und Leben am Ernstesten be- und ergriffen hatten, muß ohne Frage die vor einiger Zeit aus den Reihen der wahrhaft Lebenden geschiedene unvergeßliche Frau Maria Moukhanoff, geb. Gräfin Nesselrode, in erster Reihe genannt werden. Sehr bedeutende allgemeine Bildung des Geistes und Herzens im Verein mit einem starken Willen und hoher musikalischer Begabung befähigten die edle Frau, dem fortschrittlichen musikalischen Ringen der Gegenwart in lebendigstem Verständniß und mit thatkräftiger Unterstützung von Kunst und Künstlern bis an ihr Lebensende unausgesetzt zu folgen, und brachte sie mit einer großen Zahl durch Geburt und Geistesadel hervorragenden Männern in aufrichtige freundschaftliche Verbindung. Unter Diejenigen, welche der hohen Verblichenen in dauernder Verehrung und Freundschaft zugethan waren, gehörte u. A. kein Geringerer als Liszt. Kein Wunder, daß sich derselbe nicht nehmen ließ, der vollendeten Freundin ein ihrer und seiner würdiges Todtenfest in Rom wie auch in Weimar zu bereiten. Gibt es doch für ein edles Herz keine stärkeren Bande als die der Dankbarkeit und gehört doch grade die liebenswürdigste Dankbarkeit, selbst gegen die kleinste Freundlichkeit, zu den besten Eigenschaften des großen Künstlers, eine Dankbarkeit, die sich keineswegs nur auf die Lebenden erstreckt. Vielmehr hat der als ächter Philosoph sich mit dem Jenseits schon frühzeitig vertraut Machende schon manches Todtenopfer den Manen seiner Freunde gebracht. Seine von edlem Schmerz getragene symphonische Dichtung Héroide funèbre, sein leider viel zu wenig berücksichtigtes herrliches Requiem für Männerchor und Orgel, seine Pensées des Morts in den Harmonies poëtiques et religieuses pour le Piano, seine wundervolle Instrumentirung des Schubert'schen Trauermarsches, seine noch unveröffentlichten Fleurs des Morts für Orchester sowie seine dem Andenken der genannten verblichenen Kunstprotectorin gewidmete Elegie 2c. sind sattsame Beweise für diese Behauptung.

Um noch einmal das Bild der würdigen Freundin in stiller Erinnerung vorüberschweben zu lassen, hatte der große Künstler unser kunst- und edelsinniges Großherzogliches Haus und den hohen Gast desselben, Ihre Majestät die Königin Olga von Württemberg, sowie Freunde und Verehrer der Verklärten in die festlich geschmückten Räume des sogenannten Tempelherrenhauses inmitten des in herrlichster Schöne prangenden Parkes (in welchem ein sprechend ähnliches Bild der Gefeierten, von Meisterhand gemalt, im reichsten Schmuck prangte) aus Nah und Fern eingeladen. Unter den Stimmen der zahlreichen befiederten Sänger von Göthes wundervoller Baumschöpfung, getragen von den melodisch murmelnden Wellen der unmittelbar vorbeifließenden Ilm, von der einst Schiller sang: „Meine Ufer sind arm, doch höret die leisere Welle manches unsterbliche Lied", mitten unter einem die schwüle Atmosphäre reinigenden Gewitter, ertönten die ernsten Klänge des ersten Satzes aus Liszts vorgenanntem Requiem, ausgeführt von den HH. Ferenczy, Thiene, v. Milde und Hennig, begleitet vom Harmonium (Hofcapellm. Lassen). Nach diesem ernsten Exordium bot uns der Meister auf einem der besten Flügel Bechsteins, welche wohl je aus dessen Etablissement hervorgegangen sind, sein weihevolles Ave Maria in unvergleichlicher Weise sowie in viel reicherer Ausführung, als er es früher in Noten aufgezeichnet hatte. Der schon in gewinnendster Weise durch die beiden vorhergehenden Concerte in der Hofkirche bekannt gewordene anmuthige „Lobgesang des erwachenden Kindes" (Hymne de l'enfant à son réveil) ausgeführt durch Frau Fichtner-Spohr, Frau Merian und Frl. Dotter, Harfe (Frau v. Kovaczics) und Harmonium, machte auch hier die beste Wirkung. Des Meisters neue Legende Sainte Cäcile, eine Verherrlichung der bekannten Märtyrerin, im edelsten Style gehalten für Mezzosopran (Frau Merian), Harfe, Vcell (Jacobs) und Piano versetzte ebenfalls in gehobenste Stimmung, die sich gipfelte in der hinreißend schönen, der Gefeierten gewidmeten Elegie für Vcell, Harfe und Piano. Zu bedauern bleibt nur, daß nicht ein begabter Redner mit kurzen prägnanten Zügen das Lebensbild den Anwesenden entrollte. Alle verließen sichtlich gehoben die Räume des sonst so selten betretenen stillen Hauses, welches schon Weimars große Todten für immer geweiht haben. Ref. dachte unwillkürlich an des Dichters Worte:

„O meine Freunde! Ihr gehet hinaus in frommer, wehmüthiger Andacht
Und streuet Blumen auf den Staubrest der Todten!

Erinnerung, du holde Traumgestalt,
Du stehst im Abendgold auf einem Blumenhügel,
Du zeigst uns einen Zauberspiegel,
Dein Bild auf Bild vorüberwallt;
Doch deine Bilder haben alle Flügel
Und fliehn wie Klang, der süß von Harfensaiten hallt.
Erinnerung, die du den Kreis beglückest
Und mit dem Immortellenkranz
Und mit der Iris mildem Farbenglanz
Den Abendhimmel seines Daseins schmückest,
Du kehrest gern bei dem Beglückten ein
Und singst ihm von vergangnen Tagen
Die holden Zaubermelodien,
Die sanft sein Herz in Paradiese tragen." —

A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Hans Schmitt, Das Pedal des Clavieres. — Correspondenzen (Leipzig. Hanover. Wien. Cincinnati). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Die Costume für die Bayreuther Festspiele. — Anzeigen. —

Zur Clavierpedalfrage.

Hans Schmitt, Das Pedal des Clavieres in seinen Beziehungen zum Clavierspiel und Unterricht, zur Composition und Akustik. Wien, F. Wessely 1875. M. 3,60. —

Wer je das nicht grade angenehme Vergnügen genossen hat, als praktischer Clavierpädagog thätig sein zu müssen, dem blieb kaum die Wahrnehmung erspart, daß eine der schwierigsten Disciplinen für die Mehrzahl der Schüler die Lehre vom Pedal sei, und daß Viele, so erfolgreich auch ihr Fleiß nach rein technischer Seite, so gewissenhaft auch ihre Sorgfalt in Dingen der Geläufigkeitsübungen sein mochte, die unverzeihlichsten Sünden in Beziehung auf Pedalgebrauch sich zu Schulden kommen lassen. Während die einen, Schüler wie Lehrer, mit Hummel'scher Nüchternheit das Pedal als Ueberfluß, als einen Gelegenheitsmacher zur Bemäntelung jeder technischen Verlegenheit oder Unklarheit betrachten, mithin vor seiner Verwendung möglichst warnen, betonen die andern wieder das charakteristische Merkmal der Romantik, die für ihren eigentlichen Zauber von den Wirkungen des Pedals sehr viel, wenn nicht Alles sich holen müsse, und empfehlen also für Werke neuerer Clavierliteratur möglichst gehäuften Pedalgebrauch. Es liegt auf der Hand, mit beiden Methoden wird wenig erreicht, die eine bildet hölzernen Vortrag, trocknen Ton, die andere leistet dem Unfug klanglicher Verschwommenheit Vorschub; das eine ist ein so großes Uebel wie das andre. Richtiger Pedalgebrauch, das galt Vielen als ein undurchdringliches Geheimniß; nur Tonzauberer wie Liszt, Rubinstein rc. waren hinter seine Lösung gekommen und damit beruhigt man sich und mißbraucht das Pedal nach wie vor, weil es ja an Vermessenheit grenze, ihnen irgendwie es nachthun zu wollen, als ob in Sachen der technischen Kunst irgend eine Mauer für forschende Einsicht vorhanden wäre.

Schmitt's Buch nun erscheint vortrefflich geeignet, die Lehre vom Pedal endlich einmal genauer festzustellen; ich habe seit langer Zeit kein Buch in den Händen gehabt, das in pädagogisch-praktischen Angelegenheiten so lehrreiche Winke und so vielfache Anregungen gäbe. Das Material zu seinem Buche lag vier Vorlesungen zu Grunde, die der Vf. vor Jahresfrist über den gleichen Gegenstand im Wiener Conservatorium hielt; an dieser berühmten Kunstanstalt wirkt er seit langer Zeit als hochgeachteter Lehrer des Pianofortespiels. Diese Stellung ist der Schrift sehr zu Gute gekommen: brachte sie ihm doch eine Fülle von einschlägigen Erfahrungen, bot sie ihm doch mehr als unter anderen Verhältnissen Gelegenheit zu anhaltendsten und schärfsten Beobachtungen und so wurde denn auch das Buch zu dem, was es eben ist: eine Fundgrube neuer Gesichtspunkte, gewonnen durch intelligente Vergleichungen, ein mit bestem Erfolg unternommener Versuch, das Schwankende in dieser Lehre auf festen Grund und Boden vernünftiger Erkenntniß zu stellen, die Meinung aller derer zu zerstören, die in der Fähigkeit, gut zu pedalisiren, lediglich eine Schicksalsgunst zu erblicken, nicht aber eine Eigenschaft, die ebensogut wie jede andre angeregt, auf den rechten Weg geführt, zu einer Fertigkeit ausgebildet werden kann. Die sprachliche Darstellung zeichnet sich durchweg durch Frische, die sachliche durch Klarheit aus. Beide Vorzüge treten in den am Schluß des Buches befindlichen kurzgefaßten Regeln für den Pedalgebrauch so glänzend auf, daß wir diesen Abschnitt, welcher zugleich der Kern dieser Schrift ist, wirklich folgen zu lassen uns veranlaßt sehen. „Wann ist das Pedal unentbehrlich? wann wünschenswerth, wann ist es bei Accorden, wann bei

Scalen zulässig, wann ist es gänzlich unstatthaft? wann muß man das Pedal wechseln? wann ist es wirkungslos? wann muß man es halb treten? wann muß man es trillern? wann darf man beides nicht thun? wann darf man das Pedal gar nicht treten? Unentbehrlich ist das Pedal überall, wo der Finger die Taste vor Ablauf der vorgeschriebenen Tondauer verlassen muß, also: 1. Bei Sprüngen, welche gebunden klingen sollen (siehe Seite 4). 2. Bei der Aufeinanderfolge von mehrgriffigen Accorden, welche man binden soll (s. S. 6). 3. Bei Griffen, welche außer der Spannweite liegen (s. S. 10). 4. Bei Melodienoten, welche der Finger nicht forthalten kann, weil dieselbe Hand entlegene Begleitungsnoten anzuschlagen hat (s. S. 16). 5. Bei Orgelpunkten, welche man nicht mit den Fingern forthalten kann (s. S. 96). 6. Bei langen Noten, welche während ihrer Dauer durch Begleitungsnoten von der gleichen Tonhöhe unterbrochen werden (s. S. 23). 7. Bei der Abkürzung des Anschlages, welchen man sich erlaubt a) um Kraft zu sammeln (s. S. 11), b) um den folgenden Anschlag sorgfältig vorzubereiten (s. S. 14), c) um auszurasten (s. S. 14). Wünschenswerth erscheint das Pedal als Mittel zur Verschönerung des Klanges. Aus diesem Grunde trete man es so oft als es die Dauer einer Note zuläßt, also: 1. a) Bei jeder Note, welche lang genug ist um während ihrer Dauer das Pedal zu treten und auszulassen (s. S. 48); b) bei den längeren Noten da, wo kurze und lange Melodienoten gemischt sind (s. S. 48); c) auch bei den kürzesten Notengattungen, wenn sie zwischen genügend langen Pausen stehen (s. S. 49). 2. Als Mittel zur Verstärkung des Anschlags (s. S. 100). 3. Zum Zwecke der leichteren Hervorbringung des pp-Anschlages (s. S. 101). Anfangs vollkommen, später weniger, aber doch noch zuläßig erscheint das Pedal bei Accordzerlegungen in folgenden Fällen: 1. Bei Zerlegungen der hohen und der Mittellage, wenn die Zerlegung gebunden klingen darf. 2. Bei Zerlegungen, welche in der Tiefe mit einer, aus der harmonischen Progression entnommenen ‚weiten Accordlage' beginnen (s. S. 69). 3. Bei Zerlegungen, die in der Tiefe mit einer kleinen Terz beginnen (s. S. 68), und zwar am Besten bei rascher Bewegung, besonders bei Zerlegungen des verminderten Septaccordes (s. S. 67). 4. Auch bei Zerlegungen, welche mit einer großen Terz oder mit einer reinen Quart beginnen, wenn sich die Zerlegung rasch bewegt und wenn sie dabei durch starke harmonische Töne gedeckt ist (s. S. 69). Anfangs vollkommen, später weniger, aber ebenfalls unter Bedingungen zulässig erscheint das Pedal bei stufenweisen Fortschreitungen in folgenden Fällen: 1. Bei po. abwärtsgehenden Scalen, wenn ihnen eine aufwärtssteigende starke Accordzerlegung vorangeht (s. S. 84). 2. Bei Scalen, welche hoch oben beginnen, crescendo in die Mittellage führen, während im Basse eine gut harmonische Begleitung gespielt wird (s. S. 82). 3. Gewagter ist der Pedalgebrauch, wenn die Scala tief liegt; doch verträgt man ihn auch da auf kurze Zeit, wenn die Scala ppo. gespielt wird, während höher oben ein harmonischer Ton angeschlagen wird (s. S. 74) oder wenn sie ppo. beginnt, molto crescendo in die Mittellage steigt, während sie oben ausreichend stark von gut harmonischen Tönen unterstützt wird (s. S. 83). 4. Noch gewagter ist der Pedalgebrauch bei doppelläufigen Scalen, bei diesen ist das Pedal nur im Presto zulässig, wenn gleichzeitig lange ffo.-Noten erklingen (s. S. 73). Am gewagtesten, nur im Presto, nur kurze Zeit hindurch und nur bei virtuosem Spiele zuläßig, ist der Pedalgebrauch bei alleinstehenden Scalen, bei diesen muß man aufwärtszu das Pedal auslassen, sobald die Scala in die Mittellage geräth, wohingegen man das Pedal abwärtszu gleich am Anfange gebrauchen kann (s. S. 80). Moll klingt dabei etwas besser als Dur (s. S. 82), am schlechtesten klingt die chromatische Scala (s. S. 81). Endlich können Spieler mit vollendeter Virtuosität das Pedal im Prestissimo bei jeder Art von Figur kurze Momente hindurch benützen, um durch das Aufbrausen mehr Glanz in das Dur und mehr Leidenschaft in das Moll zu bringen (s. S. 87). Ja sogar können virtuose Spieler verhältnißmäßig lange das Pedal bei schnellen Tonfiguren in Momenten allergrößter Erregung so lange unausgesetzt forthalten, als die eigene Fingerkraft ausreicht, um alle vorangegangenen Töne an Schallkraft zu überbieten, doch darf dies, wie gesagt, nur auf dem Höhepunkte rücksichtsloser Leidenschaft angewandt werden und auch da nicht übertrieben lang fortwähren (s. S. 88). In größeren Räumen kann man sich vielleicht etwas mehr als in kleinen erlauben, vorausgesetzt, daß die Hauptnoten genügend kräftig angeschlagen werden (s. S. 90). Von Einfluß auf den Gebrauch des Pedals muß auch die Art des Instrumentes sein (s. S. 73). Unstatthaft ist das Pedal: 1. Bei Tönen, welche staccato klingen sollen (s. S. 15). 2. Ebenso bei abgerissenen Bindungen. 3. Ueber die Geltung der Noten in Pausen hinein (vorausgesetzt, daß dieß nicht blos ausgeschriebene klingende Pausen sein sollen). 4. Bei langsam nacheinanderfolgenden Accordnoten, wenn dieselben Antheile einer Melodie sind (s. S. 108). 5. Bei langsamen Scalen und Accordverzierungen (übrigens auch bei den schnellsten Scalen, sobald der Spieler nicht genug starke Finger hat s. S. 89). 6. Im raschen Tempo bei decrescendo Stellen (s. S. 55). 7. Im feinsten ppo. (s. S. 54). 8. Bei dem langsamen Ueben, besonders aber bei dem langsamen Ueben von Stellen, bei welchen der Pedalgebrauch erst im schnellen Tempo zuläßig ist (s. S. 73—83 u. S. 87—90). Nahezu wirkungslos ist das Pedal bei Stellen, welche sich nur in der höchsten Lage des Claviers bewegen (s. S. 70). Wechseln (neu treten) muß man das Pedal bei jedem Wechsel der Accorde (s. S. 66), nur in der höchsten Lage kann man das Pedal auch bei wechselnden Accorden forthalten, sobald man einen spieluhrartigen Klang erzielen will (s. S. 66). Nachtreten muß man das Pedal: 1. Um Unreinheiten des Spieles zu vermeiden, am Beginne eines jeden etwas tieferen Tones, der mit einem vorausgehenden durch den Finger gebunden wird (s. S. 7). 2. Um die Bindung zwischen Tönen herzustellen, welche der Finger staccatirt (s. S. 4). Unstatthaft ist das Nachtreten, sobald ein Accord, welcher fortklingen soll, in „weiter" Lage zerlegt wird (s. S. 10). Halbtreten muß man das Pedal bei Orgelpunkten, welche der Finger nicht forthalten kann (s. S. 96). Trillern muß man mit dem Fuße dann, wenn ein derartiger Orgelpunkt mit raschen Scalen oder mit Verzierungen ausgestattet ist (s. S. 99), oder wenn man das Pedal (zum „aufschäumen") bei Tönen verwenden will, welche harmonisch nicht zusammengehören (s. S. 81). Unstatthaft ist das halbe Treten und das Trillern mit dem Fuße überall, wo die Töne vollkommen abdämpfen sollen, zunächst also bei dem Wechsel von Accorden der Mittel- und der Baßlage." —

Doch der Vf. hat nicht blos Clavierlehrer und Spieler bei seiner Schrift im Auge, auch an Componisten für's Clavier wendet sie sich und für sie scheint uns sehr beherzigenswerth, was er mit Rücksicht auf Pedalbezeichnung ausspricht. „Es ist als ein großer Mißgriff zu beklagen, daß sich die Componisten für das Niederschreiben des Pedalgebrauches als Regel für alle Fälle zurecht gelegt haben, daß man das Pedal so lange treten darf, als sich die Töne auf einen gemeinschaftlichen Accord beziehen lassen; wo also der Accord beginnt, schreibt man Ped., wo er endet schreibt man * — alles eins, ob die Melodie darunter leidet oder nicht. Diese unüberlegte Regel hat gar viel schlechtes, verschwommenes Clavierspiel auf dem Gewissen. Jede Melodie, die sich auf Accordnoten bewegt, wird durch diese Regel um ihre volle Wirkung gebracht. Soll eine Melodie den höchsten Eindruck machen, den sie zu machen im Stande ist, dann muß sie gerade so klingen, als ob sie schön gesungen würde. Hält man nun das Pedal bei mehreren nacheinanderfolgenden Melodienoten fort, so klingen mehrere Melodienoten gleichzeitig; damit zerstört man natürlich den Eindruck eines wirklichen Gesanges, denn ein Sänger, der gleichzeitig mehrere starke Töne singt, ist noch nicht geboren worden, und ein Pedal für die Stimme müßte erst noch erfunden werden. Soll also die Melodie auch am Claviere singen, so muß der Fuß die Melodienoten so oft mitspielen, als es die Dauer der Melodienote zuläßt, bei kürzeren Melodienoten kann man nach Ermessen, entweder das Pedal auslassen, oder man kann es auch forthalten, denn bei kürzeren Melodienoten fällt der Fehler weniger auf. Wie sehr die Componisten selbst den Anlaß zur Zerstörung des singenden Eindruckes der Melodie mit ihrer eigenen unvorsichtigen Pedalbezeichnung gegeben haben, dieß ließe sich durch zahllose Beispiele nachweisen. Fast jede Composition wimmelt von solchen Exempeln und leider kann man selbst die besten Componisten von diesem Vorwurfe nicht freisprechen. Wollte man aus mancher Composition alle mit schlechten Pedalzeichen versehenen Stellen abdrucken, dann käme man leicht in die Gefahr, mit dem Originalverleger in einen Proceß wegen Nachdrucks zu gerathen. So lange übrigens der unausgesetzte Pedalgebrauch bei Melodienoten angegeben ist, die sich auf Accordtönen bewegen, so lange kann man sich das Pedal noch gefallen lassen, denn in solchem Falle klingt doch das Ganze noch erträglich, weil es gut stimmt. Schlechter aber wird die Wirkung, wo die Melodienoten stufenweise fortschreiten. So findet man z. B. in der, von Moscheles revidirten, bei Hallberger erschienenen Ausgabe der Mozart'schen Sonaten, die bei dem folgenden Beispiel zwischen den Zeilen stehende Bezeichnung:

Phantasie (Hallberger Nr. 1).



Sie werden alle zugestehen müssen, daß dieser Pedalgebrauch viel unzulässiger ist als der, den ich in meiner dritten Vorlesung bei der Dmollsonate von Beethoven mit vieler Reserve, als äußersten Pedalgebrauch, als nur bedingungsweise möglich hinstellte. (Siehe Seite 88.) Bei dieser Stelle gab ich an, daß das schnelle Tempo und der stärkste ffo.-Anschlag eines Virtuosen das unausgesetzte Pedaltreten möglich mache, und daß in solchem Falle die höchste Erregung den Deckmantel für das rücksichtslose Durcheinanderklingen abgebe, und daß es selbst da gewagt sei, solchen Pedalgebrauch vorzuzeichnen — hier aber — empfiehlt Moscheles in einer instructiven Ausgabe, durch seine Zeichen den unausgesetzten Pedalgebrauch an einer Stelle, die sich durch Ruhe charakterisirt. Wenn ich dem von mir sonst so geehrten Moscheles die vielen Sünden in der Pedalbezeichnung der Hallberger-Ausgabe verzeihe, so geschieht es hauptsächlich deshalb, weil ich die Erfahrung gemacht habe, daß er seine eigenen Werke auch nicht besser behandelt hat. Daß aber ein so vollendeter Künstler wie Moscheles das Pedal ganz gewiß nicht so getreten hat, wie er selbst es anzeigte, das kann man doch mit Zuversicht behaupten. Der Fehler liegt also nur darin, daß er es unterließ, die, am Schreibtische notirten Zeichen, am Clavier auszuprobiren. Doch nicht allein Moscheles hat sich so vergangen, fast alle Componisten setzen falsche Pedalzeichen. Wohin wir blicken, fast überall zeigen sich grobe und gröbste Fehler. (Rubinstein gab mir eigens an, daß ich ja nicht vergessen solle anzuführen, daß die meisten Pedalzeichen in den Werken von Chopin falsch gesetzt seien.) Selbst Componisten, welche nicht ruhig schlafen können, weil sie fürchten, daß ihre Compositionen den Kritikern nicht rein genug erscheinen könnten, auch solche schreiben mit der größten Seelenruhe ungeheuerliche Pedalzeichen hin. Tritt man dann das Pedal so, wie sie selbst es angegeben haben, dann macht das den Eindruck, als ob Jemand mit einem feuchten Schwamme über eine Bleistiftzeichnung fahren, oder als ob man mit Tinte auf Löschpapier schreiben würde. Musterhaft schlecht möchte ich die Pedalbezeichnung des Largo aus der Ddursonate von Beethoven in der Hallberger'schen Ausgabe nennen." —

Diese Vorschläge zur Erzielung einer möglichst genauen Pedalbezeichnung verdienen allseitige Beachtung, sie auszuführen wird höchstens Bequemlichkeit und der alte Schlendrian scheuen. Die im Anhang S. 58 enthaltenen akustischen Anregungen, betreffend die Muthmaßung einer secundären absteigenden Progression neben der aufsteigenden, wird voraussichtlich von Fachleuten sorgfältig erörtert werden.

Nach allen diesen Andeutungen auf die grundlegende Gediegenheit dieser Schrift bedarf es für sie keiner ausdrücklicheren Empfehlung; wohl aber möchte ich die Hoffnung aussprechen, daß das Buch von allen Clavierspielern, lehrenden wie lernenden, gelesen und seine Lehre treulich befolgt werde; gute Früchte können nicht ausbleiben. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das elfte Gewandhausconcert am 6. Jan. gewährte insofern eine besondere Ueberraschung, als das Programm gleichsam eine Geschichte der französischen Musik von 1550 an bis zur Gegenwart repräsentirte. Begonnen wurde mit Méhul's Ouverture zur Oper Le jeune Henri chasse, bekannter unter dem Namen Jagd-

ouverture, ein gefälliges, gutgearbeitetes effectvolles Werk, welches zeigt, wie weit der Realismus in der Tonmalerei zu gehen vermag, ohne ins Lächerliche umzuschlagen. Boïeldieu wurde durch eine Arie des Dormeuil aus der komischen Oper Les voitures versées repräsentirt, welche, stark aus allem Zusammenhange gerissen, höchstens in dem leicht prickelnden parlando der französischen Sprache zu fesseln vermag, auch von Hrn. Gura, anstatt humoristisch, zu pathetisch ernsthaft vorgetragen wurde. Etwas weiter zurückversetzt wurden wir durch eine Chaconne aus der Oper Aline, reine de Golconde von Monsigny (1729—1817), ein harmlos gefälliges Orchesterstück, das seine Wiedererweckung verdiente. Drei Volkslieder versetzten uns in das 16. Jahrhundert, für gemischten Chor gesetzt und in etwas moderneres Gewand gekleidet. Das erste: „Ein Loblied will ich singen", war von schöner ergreifender Wirkung; weniger läßt sich dies von den beiden folgenden sagen. Auch Rameau's Musik—Rigodon aus „Dardanus" und Balletmusik aus Hippolyte et'Aricie — hatte nichts Fesselndes mehr für die Gegenwart. Statt der Balletmusik hätte man vielleicht lieber eine Pièce von Auber, dem ehemaligen Beherrscher aller Bühnen, gehört, der gar nicht auf dem Programm stand. Gounod war durch die fast überaffinirt instrum. Ballade von der Königin Mab aus „Romeo" vertreten, welche Hr. Gura trefflich reproducirte. Besonders rühmend verdient aber hervorgehoben zu werden, daß man sich zu der seltenen Unbefangenheit aufgeschwungen hatte, den zweiten Theil einem Werke von — Berlioz einzuräumen, nämlich dessen Haroldsymphonie! Concertm. Röntgen führte in derselben die obligate Violapartie ganz vorzüglich aus und das ganze Orchester erfüllte wie immer seine Aufgabe recht würdig. Im Interesse des Werkes möchte am Schlusse des zweiten Satzes die Streichung einiger Takte erwünscht sein, denn die gar zu oftmalige Wiederholung der einzelnen Horn- und Flötentöne, welche das Geläut des Abendglöckchens darstellen, beeinträchtigte die Wirkung des schönen Abendgebets. —

Matinéen — sagen wir „Morgenconcerte" — kommen nicht Jedem erwünscht; wenn sie aber gehaltvolle Werke in so vorzüglicher Ausführung wie eine am 9. Jan. im Gewandhause veranstaltete bringen, dann wird man mit der durch sie in den Morgenarbeiten verursachten Störung wieder ausgesöhnt. Ein edler Zweck, Unterstützung der Volkskindergärten, hatte eine kleine Künstlerschaar unter Reinecke's Leitung am Sonntage im Gewandhause vereinigt, welche mehrere selten gehörte Werke, wie Schumann's „Märchenerzählungen" für Piano (Reinecke), Clarinette (Landgraf) und Reinecke's „Schneewittchen" ausgezeichnet vorführte. Die von den Damen Gutzschbach und v. Hartmann ausgeführten Soli, ein kleiner aber gut eingeübter Chor sowie die von Frl. Elmenreich würdig gesprochenen Worte nebst Reinecke's trefflicher Clavierbegleitung brachten diese liebliche Märchenmusik zu schöner, stellenweise auch zu ergreifender Wirkung. Von Hrn. Gura hörten wir ein Weihnachtslied von Alex. Winterberger nebst zwei Balladen (Die Ablösung, der gesühnte Hirsch) von Reinecke, und von Frl. Gutschbach Lieder von Schumann und Kirchner. Anstatt der angekündigten Liedervorträge des Hrn. Lißmann spielte Reinecke Stücke von Mozart und Schumann und Frl. Elmenreich declamirte Requette's Ballade „Die Nixen." Sämmtliche von der edlen Pflicht beseelten Künstler und Künstlerinnen gaben ihr Bestes und dürfen wir jede der Leistungen als vorzüglich gelungen bezeichnen, was auch das zahlreich anwesende Publikum durch lebhaften Beifall ehrenvoll anerkannte. —

Die classischen Meisterwerke aller Künstler von Homer bis zur Gegenwart haben ihr untrügliches Kennzeichen an dem sie beseelenden unsterblichen Geistesgehalt, durch den man sich immer und immer wieder aufs Neue zu begeistern vermag. So ergeht es uns auch mit Beethoven's Ouverture Op. 124, die man nach vielmaligem Hören stets wieder mit erneutem Interesse verfolgt und besonders dann, wenn sie in solcher Gestalt vorgeführt wird, wie im sechsten Concert der „Euterpe" am 11. Jan. Der geistige Schwerpunkt des Concerts lag überhaupt diesmal im Orchester, welches noch Gade's Bdursymphonie, Schumann-Reinecke's „Bilder aus Osten" und die bekannte Concertouverture von Rietz mit Unermüdlichkeit derartig ausführte, daß, einige Versehen abgerechnet, das erste wie das letzte Stück in fast gleichmäßiger Integrität zu Gehör kam. War früher dann und wann verletzendes Hervortreten einzelner Töne irgend eines Instrumentes zu rügen, so kam das jetzt nicht vor und muß nun das harmonische Zusammenwirken und die schön abgewogene Dynamik in der Tongebung lobend erwähnt werden. Und dann wurde auch mit Leib und Seele, mit Gefühl und Empfindung gespielt, sodaß das sonst mit Beifall kargende Euterpepublikum oft in anhaltende Bezeugungen desselben ausbrach und das Lob des Orchesters auf Vieler Lippen ertönte. Als Solistin erschien Frl. Redeker, welche, obgleich höchst indisponirt, dennoch, um das Concert nicht zu stören, eine Arie aus Händel's „Samson" und Lieder von Schubert, Franz und Jensen vortrug. Händel's Größe liegt in seinen Chören, seine Arien sind oft das Schwächste, was er geschaffen, und auch mit dieser vermochte die geschätzte Sängerin nicht besonders zu erwärmen. Glücklicher war sie mit den Liedern, namentlich mit Schubert's „Aufenthalt", das sie recht stimmungsvoll reproducirte. Durch Beifall und Hervorruf veranlaßt, erfreute sie mit einer ebenfalls dankbar aufgenommenen Zugabe. — Sch . . . t.

Hannover.

In unser auch in dieser Saison recht dürftiges Musikleben haben die letzten Wochen wieder etwas Bewegung gebracht. Da ist zunächst ein langentbehrter lieber Gast bei uns eingekehrt: Clara Schumann, die hier im dritten Abonnementconcert auftrat und sich zu ihren vielen alten Verehrern zahllose neue erspielte. Die ausgezeichnete Künstlerin trug das Amollconcert ihres Gatten außer kleineren Compositionen von Mendelssohn, Gluck, Brahms &c. in jener technisch vollendeten, edlen und durchgeistigten Weise vor, die ihr von jeher erb und eigen war. Der Beifall des reich versammelten Publikums war deshalb ein enthusiastischer; hoffentlich werden wir im Laufe des Winters nochmals Gelegenheit haben, die seltene Künstlerin bewundern zu können, jedenfalls ist sie hier stets herzlich willkommen. Zu bedauern war es, daß der vocale Theil des Concerts nicht besser ausgestattet war. Hr. Bletzacher, dem dieses übertragen war, trug Schumann'sche Compositionen mit ebenso trockener Stimme als trockener Manier vor. Einer Clara Schumann hätte nur eine wirklich erste Gesangskraft beigesellt werden sollen. —

Hrm. Götze's „Der Widerspenstigen Zähmung" wurde hier bereits mehrere Male mit gutem Erfolge aufgeführt. Die Musik vertritt eine edle und gediegene Richtung und ist mit vielem Geist gearbeitet, nur ist das lyrische Element zu sehr vorherrschend, was bei einer komischen Oper unbedingt nicht zu loben ist, denn dadurch tritt zuweilen eine Monotonie ein, die gradezu lähmend auf das Ganze wirkt. Frau Koch-Bossenberger gab ein sehr frisches, lebenswahres und anziehendes böses Käthchen; gleich seelenvoll im Gesang, wie charaktervoll im Spiel, bot sie eine ganz vorzügliche Leistung. Stägemann war in der Charakterzeichnung des Petrucchio nicht minder glücklich, der beste Shakespeare-Lustspieldarsteller würde die Rolle nicht vollendeter geben können. Leider liegt die Stimme dieses Sängers noch immer arg im Schiffbruch, und besonders da, wo der bell cantu auch nur leise Anforderungen macht, wie im Finale des ersten Actes, in den getragenen Stellen der beiden Duette, tritt ihre Unzulänglichkeit sehr zu Tage. Stägemann

verläßt bekanntlich Ende der Saison unsere Bühne, um Director des Stadttheaters in Königsberg zu werden. Gewiß verliert unsere Oper dadurch eine bedeutende dramatische Kraft, aber ebenso gewiß ist es, daß sie einen ausreichenden stimmbegabten ersten Bariton schon seit langer Zeit nöthig hat. Das zahme lyrische Liebespaar der Oper fand in Frl. Pessiak und Hrn. Pirk vollgenügende Vertreter und auch die sonst Beschäftigten halfen zu einem guten Ensemble. Das Orchester unter Fischer's Leitung war vortrefflich. — Am 1. April wird der Primadonnenthron unserer Oper frei werden, denn die bisherige anmuthige Beherrscherin desselben, Frl. Mathilde Wekerlin, geht dann an die Münchener Hofoper, die ihr nach einem im Juni 1875 stattgehabten sehr erfolgreichen Gastspiel ein glänzendes Engagement geboten. Unsere Oper erleidet hiermit einen sehr schweren Verlust. Frl. Wekerlin hat sich hier in fast fünfjähriger Wirksamkeit durch eifriges Studium zu einer wirklich hervorragenden ersten Sangeskraft, zu einer eminent dramatischen Sängerin herangebildet. Ihre Norma, Donna Anna, Fidelio, Gräfin in „Figaro", Armida und in allererster Reihe ihre Elsa, Senta, Elisabeth und Eva sind mustergültige Leistungen, die überall die höchste Anerkennung finden müssen und ihr hier für immer das beste Andenken wahren. Wie Liszt, der Frl. Wekerlin hier im vorigen Jahre als Elisabeth in seinem Oratorium „Die heilige Elisabeth" hörte und ihr enthusiastisches Lob entgegentrug, so hat auch Wagner nach der „Lohengrin-Aufführung unserer Oper die Künstlerin alsbald für die Bayreuther Festspiele geworben und ihr die Gudrun (Criemhield) zugetheilt. Es wird schwer halten, die Sängerin, die man hier sehr ungern scheiden sieht, auch nur annähernd genügend zu ersetzen, wenigstens verliefen die Gastspiele der bis jetzt erschienenen Aspirantinnen: Frl. Wülfinghoff von Wien, Frl. Kiehl aus Bremen, Frl. Wilde von Cöln ganz resultatlos und so harrt die Primadonnenfrage noch immer ihrer Erledigung. Vielleicht erbarmt sich die eine oder andre disponible dramatische Sängerin aus dem Leserkreis ihres geschätzten Blattes unserer Noth. —

Die hiesige Singakademie wird unter Bott's Leitung in den nächsten Tagen Schumann's „Paradies und die Peri" aufführen. —

Wien.

Mitte Decbr. und Anfang Januar veranstaltete die großhrzgl. mecklenb. Prof. des Gesanges, Frl. Caroline Pruckner, ihre beiden ersten Novitätenabende. Es haben diese Soiréen dadurch besonderen Reiz, daß neuere Tondichtungen bekannterer und mitunter auch noch wenig in der Oeffentlichkeit gedrungener Compositionen der Gegenwart zur Aufführung kommen. Am ersten Abende kamen Gesänge von Ambros, Riedel, Kaffka (aus „Mirza Schaffy"), Liebe 2c. zur Aufführung, ferner ein Trio von Amalie Schuppe in Berlin und der letzte Satz von Rubinstein's Vcellsonate. — Am zweiten Abende fanden Duette von Deprosse und Lieder von Sucher, namentlich erstere, vielen Beifall, wozu der schöne Vortrag der Elevinnen Frl. Haas und Hofmann und des Eleven Kautschitsch nicht wenig beitrugen. Diesen Compositionen stellen wir jene von Jadassohn zunächst, welche Baronesse Weigl, eine Enkelin des Compon. der „Schweizerfamilie", tief empfunden zum Vortrag brachte. Lieder von Liebe dagegen, obgleich von Baronesse Buschmann recht hübsch gesungen, vermochten uns nicht in eine entsprechend weiche Stimmung zu versetzen, ebensowenig die Baßarie aus Verdi's Requiem, so schön letztere auch Hr. Prof. Maaß sang. In erster Linie war es jedoch eine „Elegie auf Zion" von Hrm. Zopff, welche eine ~~herrliche~~ Dichtung des ~~großen~~ Moses Mendelssohn über eine Stelle des Jesaias behandelt. Edel und wirkungsvoll in Form einer großen Concertarie geschrieben, enthält das Stück eine Fülle von anziehender Schilderung und giebt zugleich einer Sängerin Gelegenheit, ihre ganze Kunst zu entwickeln. Frau Dr. Englisch-Budischoffski brachte dieselbe aber auch so ausgezeichnet zu Gehör, ihr herrlicher, in allen Registern ausgeglichener Vortrag hob in jeder Beziehung das hochdramatische Element des Stückes so wesentlich und Hr. E. Weeber begleitete so meisterlich, daß alle Schönheiten dieser Tondichtung zum richtigen, ergreifenden Ausdrucke kamen. Die Kritiker und viele aus den höheren Kreisen der Gesellschaft anwesenden Gäste stimmten in ihrem Lobe über dieses gediegene Opus überein. — Rudolf Labrès.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte in einem „außerordentlichen" Concerte Liszts „Heilige Elisabeth" in ganz ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Soli, Chor und Orchester bildeten ein Ensemble, wie es kaum irgendwo zu finden sein möchte. —

Der „Wiener Männergesangverein" trug in seinem am 19. Dec. gegebenen Concerte abermals zur Schubertausgrabung bei, und zwar durch Vorführung einiger Scenen aus „Die Brüder von Salamanca". So anerkennenswerth das Streben dieses Vereines auch sein mag, den Werken dieses großen, so lange verkannten todten Meisters, ihren gebührenden Ehrenplatz einräumen zu helfen, so hätte man doch in diesem besonderen Falle eine Ausnahme machen dürfen. Genanntes Werk, eine Jugendarbeit Schuberts, wurde in der unglaublich kurzen Zeit von 6 Wochen componirt und in Partitur gesetzt. Die uns vorgeführten Scenen, wohl das Bedeutendste aus der ganzen Oper, sind so harmloser Natur und dabei so durch und durch an die schwächeren Momente seines damaligen Vorbildes Mozart erinnernd, daß selbst bei ihrer Entstehung diese Oper schwerlich mehr als eine Aufführung erlebt haben würde. Wir werden dem Wiener Männergesangverein für Ausgrabungen und Vorführungen bedeutender und lebensfähiger Werke stets dankbar sein, aber derartige Todte lasse er ruhen! —

Im vorletzten Concerte der „Philharmoniker" spielte Fr. Grützmacher aus Dresden ein neues Concert von Raff, in welchem er seinen alten Ruf als ausgezeichneter Vcellist aufs Neue bewährte, aber auch Gelegenheit bot, Raffs abnehmende schöpferische Kraft wahrzunehmen. Wer hätte gedacht, daß Raff je so zahm werden würde Sehr naiv meinte übrigens der Reporter des „W. Tagblatt": daß sich Gr. glücklich schätzen dürfe, von dem „gegen Fremde sich stets ablehnend verhaltenden Wiener Publikum" (er sagt nicht, ob dies aus Zurückhaltung oder Unverstand geschieht) nicht zurückgewiesen sondern mit so viel Beifall aufgenommen worden zu sein, weil Gr. (dessen Weichheit 2c. bekanntlich sprüchwörtlich) doch noch die Weichheit und Eleganz unsrer Wiener „Meister" (welche?) vermissen lasse. — Harfenvirtuos Oberthür, welcher in der ersten Hälfte des Jan. hier concertirte, kam womöglich noch schlechter weg, indem ihm die „Th. und Musikztg." mit den Worten „wenn Herr Oberthür nichts Besseres vorzuführen hat, so mag er künftig hübsch zu Hause bleiben; feiles Salongeklimper brauchen wir nicht erst aus England zu importiren" seinen Standpunkt klar machte. Sie sehen, man ist hier streng, sehr streng gegen fremde Künstler, aber um so nachsichtiger gegen gute Freunde. — Bemerkenswertheste Nr. des letzten Novitätenabends von Frl. Pruckner war eine Concertarie von Hrm. Zopff. Ein Ave Maris stella mit Violine aus derselben Feder hörten wir einige Tage später in der Augustinerkirche. Gegenüber so manchen nach Originalität haschenden Componisten ist es wohlthuend, Compositionen zu begegnen, in denen sich tiefer Ernst mit großer Innigkeit so natürlich vereinigt. Auszusetzen wäre nur die, wenn auch keineswegs unfangliche, doch hier und da etwas instrumentale Behandlung der Singstimme. —

Die „komische Oper" lebt vorläufig noch und beabsichtigt sogar einige Novitäten, darunter „Diogenes" von Bonawitz zur Aufführung zu bringen.

In der Hofoper hat sich in der letzten Zeit, außer dem Abschied der Frau Dustmann, welche sich in ihren wohlverdienten Ruhestand begeben hat, und der üblichen Fideliovorstellung am Geburtstage Beethovens Nichts ereignet. Hr. Jauner soll sich damit entschuldigt haben, daß Nestroy's Geburtstag, dessen „Lumpaci-Vagabundus" ihm schon mehr Geld eingebracht habe als Beethovens „Fidelio", ja auch nicht gefeiert werde. — ....z.

Cicinnati.

Die Saison steht in voller Blüthe; freilich haben sich nicht alle Knospen so üppig entfaltet, wie man anfangs vermuthete und hoffte, und ob die goldenen Früchte für die Betreffenden besonders reichhaltig ausfallen werden, ist eine Frage, die vorläufig noch mit einem verdächtig großen Fragezeichen versehen ist.

Max Strakosch war mit seiner Tietjens-Concerttruppe der Erste im Felde und auch der Erste, der sich wieder zurückzog. Frl. Tietjens wurde in Newyork von der Presse sehr schlecht behandelt und so war sogleich der Anfang ein wenig erfreulicher. Die Concerttour in den östlichen Staaten brachte leere Häuser und Enttäuschung über Enttäuschung, sodaß schließlich Max Strakosch vor einem Monat das Unternehmen aufgab und die Gesellschaft auflöste; zudem wurde Frl. Tietjens sehr krank und das wurde denn als Vorwand für die Auflösung benutzt; der unermüdliche Max hat jedoch den Muth noch nicht verloren und wird in den nächsten Tagen seinen allerdings schon etwas erbleichenden „Stern" als Mittelpunkt einer italienischen Oper wieder am Kunsthimmel aufgehen lassen, zu welchem Unternehmen ich ihm viel Glück und noch mehr Geld wünsche. — Die Wachtel-Oper hat vorläufig in Newyork noch leidliche Geschäfte gemacht. Die Gesellschaft hat nicht ganz den künstlerischen Anforderungen entsprochen, wie man anfangs vermuthete und die Kritik hat manche herzlich schlechte Aufführung zu verzeichnen gehabt, dazu kam auch die gehässige nativistische Kritik der großen Newyorker Schmutzblätter, wie Herald und Son, die prinzipiell alles, was Deutsch heißt, schlecht machen und deshalb auch Theodor Wachtel mit seiner deutschen Gesellschaft mit echt amerikanischen Unfläthigkeiten bewerfen. Der erste Cyclus der Vorstellungen in Newyork ist beendet, dann hat die Gesellschaft einige Zeit in Brooklyn gespielt und heute wird der zweite Cyclus der Vorstellungen in Newyork mit „Lohengrin" eröffnet; nach Beendigung dieses Cyclus tritt die Gesellschaft dann die Reise in die Provinzen an und wenn Wachtel nicht so unvorsichtig ist und unterwegs das hohe C verliert, dann werden wir im Monat Februar hier in unserer Provinz ebenfalls das Vergnügen haben, des Postillons Peitschenknallen und dieses hohe C schmettern zu hören.

Der dritte Stern am diesjährigen Kunsthimmel, Bülow, hat überrascht. Bülow's Spiel und seine ganze geniale Auffassung hat Aufsehen erregt und die Kritik, d. h. die redliche bedächtige Kritik zollt einmüthig dem Meister das höchste Lob, die wohlverdiente Anerkennung. Rubinstein war der letzte Meister, der vor ihm sich hier hören ließ und das virtuose Spiel und seine begeisterte und bezaubernde Auffassung und Hingabe waren noch so frisch im Gedächtniß Aller, daß eine vergleichende Kritik der beiden Meister sich ganz von selbst ergab. Die wohlwollende sachliche Kritik hat nun eine Parallele nicht zu Gunsten des Einen, nicht zum Nachtheil des Anderen gezogen, sondern die beiden Meister so ziemlich auf eine Höhe gestellt und die gleichwerthigen Linien nur in ihrer verschiedenen Auffassung und Diction gezogen. Schade, daß es nicht bei dieser Kritik geblieben ist, aber leider ist das Auftreten Bülow's durch eine schrille Dissonanz unterbrochen, deren nachtönende Wirkungen dem ganzen Concertunternehmen die bedenklichsten Schwierigkeiten entgegenstellt und es zur Zeit beinahe ganz in Frage gestellt haben. Ich möchte diese fatale Geschichte gern todtschweigen, aber es geht nicht. — Bülow ist, wie ja alle Leser dieser Bl. wissen, sehr reizbarer Natur, das Leben in Amerika, die ganzen Verhältnisse hier werden ihm gleich von vornherein manche bittere Enttäuschung gebracht haben, und vor allem wird ihm das Zeitungsgeklatsch, das ich schon in meinem letzten Briefe erwähnte, daß ihn seine „Bärenführer" nämlich Chickering „gekauft" hätten, recht bitterböse gemacht haben. Auch die musikalischen Verhältnisse fand er nicht so wie er vermuthet hatte, und so kam er sogleich in Boston mit Carl Bergmann, der in seinen Concerten das Orchester dirigiren sollte, in höchst unangenehme Collision. In Newyork kommt nun eine der unverschämtesten Schmeißfliegen, die man hier Reporter und Interviewer nennt, auf den unglückseligen Gedanken, Herrn v. Bülow zu besuchen, er findet ihn in der übelsten Stimmung und — ist so unvorsichtig, dem schadenfrohen aufhorchenden Preßmenschen sein ganzes Herz auszuschütten und über alles Mögliche und Unmögliche loszuziehen, der Preßmensch empfiehlt sich dann und am nächsten Morgen erscheint in der Newyork-Son, dem widerlichsten Skandalblatt im ganzen Lande, ein langer Bericht über diese Unterredung, in welcher natürlich die von Bülow vielleicht selbst etwas dick aufgetragenen Farben in möglichst rücksichtslosester Weise breitgetreten waren. Natürlich erregte dieser Artikel eine gewaltige Sensation, einige Anschuldigungen und Behauptungen Bülow's hatten allerdings ihre Berechtigung, bei anderen hat sich Bülow entschieden geirrt und wieder andere sind offenbar durch die Berichterstatter entstellt worden; jedoch, Alles in Allem, auch das günstigste Urtheil geht dahin, daß Bülow mindestens sehr unvorsichtig war, sich einem indiscreten Zeitungsmenschen gegenüber solche gefährliche Aeußerungen zu erlauben, und so war denn die Entrüstung im ganzen Lande eine leider sehr intensive, umsomehr, da sich Bülow nicht veranlaßt sah, auch nur ein Mal öffentlich dem allgemeinen Urtheile entgegenzutreten und durch eine Berichtigung den Sturm des Unwillens zu beschwören. Ich schrieb vor einiger Zeit an ihn und bat ihn: mir, als dem Correspondenten d. Bl., einige Aufklä- zu geben, um bei meiner Darstellung dem audiatur et altera pars gerecht zu werden. Bülow hat mir nicht selbst geantwortet, sondern nur durch seinen Sekretär oder Agenten einen englisch geschriebenen Brief zustellen lassen, den ich in Uebersetzung hier beifüge. „Newyork, 30. Nov. 1875. Sehr geehrter Herr! Hr. Dr. Hans v. Bülow ersucht mich, Ihr werthes Schreiben vom 26. zu beantworten, da er selbst in Folge vieler Geschäfte nicht im Stande ist zu antworten. Er ist der Ansicht, daß, wenn Sie so gut sein wollten und den Artikel der N.-Y. Son genau durchzustudiren, daß Sie dann selbst die erbetene Aufklärung herausfinden werden. Dr. v. Bülow ersucht mich ferner, Ihnen zu sagen, daß er, dem Lobe wie dem Tadel der Presse ausgesetzt, niemals auf etwas erwidert oder es berichtigt, was über ihn selbst veröffentlicht wird. — M. v. H. Louis M. Simon." Diesem Briefe habe ich nichts weiter hinzuzusetzen. Habeat sibi, aber die Thatsache bleibt darum doch bestehen, daß diese Affaire einen sehr bösen Eindruck hervorgerufen hat, der sich leider auch durch halbleere Concertsäle geltend macht, und daß auch die Wohlwollendsten und Rücksichtsvollsten bei der Beurtheilung Bülow's einen scharfen Unterschied machen zwischen seiner künstlerischen und seiner socialen Stellung. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Am 15. drittes Concert mit den HH. Fleischbauer, Müller I und II, Funk (Violine), Unger, Mühlfeldt (Viola), Grützmacher und Bernhard (Vcell): Quartett von Mendelssohn, Bdursextett von Brahms und Cdurquintett von Schubert. —

Berlin. Am 17. Orgelconcert von Dienel mit den Damen Harraß und Hohenschild, den HH. Sturm, Schulze und Franz: Fdurtoccata von Bach, Terzett und Duett von Dienel, Allerseelenlied von Schubert, Duett aus dem „Lobgesang" und Fmollsonate von Mendelssohn, Messiasarie, Eliasarie, Cmollsatz von Thiele, Jephtaarie, Schöpfungstertett, geistl. Lied von Schubert und „Hallelujah" von Händel. — Am 4. Febr. durch die Singakademie: „Der Fall Jerusalems" Oratorium ibres Dirigenten Blumner. —

Brandenburg. Am 14. viertes Symphonieconcert: Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn und zu „Hamlet" von Gade, Cmollsymphonie von Thierfelder, Adagio von Spohr, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Kaiserouv. von Külz und Marsch aus „Die Königin von Saba" von Gounod. — Am 11.: Fdurtrio von Schumann, Quartett von Beethoven, Variationen von David (Seitz) sowie Lieder von Hopffer und Taubert. —

Brüssel. Am 21. drittes Concert der Artistes Musiciens: Festouv. von Rietz, Sicilienne und Bourrée von Bach sowie „Ein Sommertag" Ouv. von Ch. L. Hanssens. —

Cassel. Am 21. viertes Abonnementconcert: Festouv. von Beethoven, Violinconcert von Mendelssohn (Wipplinger), Lieder von Brahms, Hiller und Kirchner (Frl. Müller), Esdurconcert von Mozart (Wittenbecher), Violinsoli von Spohr und Brahms (Wipplinger) und Frithjofsymph. von Hofmann. —

Cöln. Die letzten Aufführungen der, von Prof. Seiß geleiteten Musikgesellschaft brachten: Symphonien von Mozart (Gmoll), Beethoven (Cdur), Gade (Cmoll) und Bargiel (Cdur), „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Concertstück für Pfte, comp. und vorgetr. von J. Kwast, Suite für Violine und Orch. von Raff (Japha) — am 18. Dec. Geburtstagsfeier von C. M. v. Weber mit Ouv. zu „Preciosa" und „Aba Hassan", Adagio aus der 2. Symphonie und Concertstück (Seiß). —

Demmin. Am 13. Concert von Helene Otto, Max Brode und Otto Goltzsch: mit Werken von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Joachim, Mendelssohn, Naubert, Rossini, Rubinstein, Schubert und Spohr. —

Dresden. Am 21. Harmonieconcert: Andante aus Mendelssohns Violinconcert (Lauterbach), Ungar. Fantasie von Liszt (Leitert), Lieder von Fesca und Kamerlander (Riese), Elegie von Ernst (Lauterbach), Lieder von Brahms und Raff (Frau Schuch), Tarantelle von Liszt (Leitert) 2c. —

Düsseldorf. Am 30. April Liszts Missa solemnis und „Prometheus" unter Leitung von Th. Ratzenberger. —

Halle. Am 14. drittes Bergconcert: Pastoralsymph., Haideschachtouv., Titusarie, Vcellconcert von Molique (Demunck), Lieder von Seidel, Jensen und Reinecke sowie Vcellsoli von Vieuxtemps und Piatti. — Am 19. viertes Bergconcert: Bdursymph. von Beethoven, Serenade von Jadassohn, Emollconcert von Chopin (Frl. Remmert), Ungar. Rhapsodie comp. und vorgetr. von M. Hauser, Fantasie von Liszt, „Lieder ohne Worte" von M. Hauser und Claviersoli von Liszt und Kullak. —

Hannover. Am 8. zum ersten Male Verdis Requiem mit den Damen Fröhlich und Borée und den HH. Candidus und Kögel. — Am 15. im vierten Abonnementconcerte unter Leitung des kgl. Capellm. Bott mit der Musikakademie: Schumanns „Paradies und die Peri". „Die Aufführung war eine durchaus tüchtige und sichere; die Chöre wurden von der Musikakademie präcis und schwungvoll executirt. Unter den Solisten ragte Dr. Gunz durch ausgezeichnete Wiedergabe des Tenorparts hervor. Günstige Disposition verband sich mit Wärme und Adel im Vortrage. Ausnehmend schön und edel bei aller Einfachheit gelang der kurze Satz des Jünglings: „Ach, ein Tropfen nur aus der Fluth". Auch Frau Koch sang mit Auszeichnung, sowie in zweiter Reihe die Damen Bitzthum, Pauli und Riegler Lobenswerthes leisteten; Hr. Capellm. Bott leitete das Ganze in gediegener und wahrhaft ausgezeichneter Weise." —

Hofheim. Am 10. Concert der Mainzer Liedertafel mit Frau Reutter aus Mainz unter Lux: Stücke von Meyerbeer, Gotthard, Schumann, Rupp, Lux, Hiller, Abt, Dr. Hochfeld, Goltermann und Mendelssohn. —

Kaiserslautern. Am 18. drittes Concert mit Frl. Dilg aus Speyer: Ouv. zur „Weihe des Hauses" von Beethoven und Requiem von Lachner. —

Kronstadt. Am 14. zweite Kammermusik von Krummel mit den HH. Till, Tresholavy und Zupancic: Fdurtrio von Gade, Gmollballade von Chopin, Duette von Hiller und Rubinstein, Fantasie von Hofmann, Ballade von Lassen und Esdurquartett von Schumann. —

Laibach. Am 10. drittes Concert der philharm. Gesellschaft unter Nedvêd: Ouv. zu „Jessonda", Beethovens Esdurconcert (Zöhrer) und Mendelssohns „Athalia" mit den Damen Clementine Eberhart, Frau v. Wurzbach, Frau Till und Finz. „Zöhrer spielte Beethovens Concert mit einer Meisterschaft und pietätvollen Hingebung an seine große Aufgabe, sodaß der stürmische Beifall des Publikums, welcher die Aufführung begleitete, ein wohlverdienter war, und hat sich uns nicht blos als denkenden und fühlenden, sondern, was uns noch bemerkenswerther erscheint, auch als den auf seiner Bahn noch fortschreitenden Künstler gezeigt, denn darüber ist kein Zweifel, daß sein Spiel gereifter und auch in Vollendung der Technik hervorragender war, als wir es je hörten, selbst das, was man an Zöhrers Spiel dann und wann zu vermissen meinte, jenen zartgehauchten poesievollen Duft, den die Künstler um der Tondichter Werke zu weben wissen, vermißten wir nicht. Das Orchester, was den streichenden Theil anbelangt, hielt sich wacker, doch über den Bläsern schwebte ein böses Verhängniß, wir hätten sie ein paarmal lieber ganz weggeblasen gesehen." —

Leipzig. Am 14. in Zschocher's Musikinstitut: Fdurconcert von Händel, Gmollgavotte von Bach, Cmollrondo von Chopin, „Tasso" von Liszt, Claviersoli von Schumann, Kiel 2c, Tannhäusermarsch von Wagner-Bülow, Edurcaprice von Mendelssohn und Märsche von Schubert. — Am 25. viertes Symphonieconcert von Büchner: Ouv. „Im Frühling" von Klughardt, Amollconcert von Viotti (Helmer), Adagio von Spohr (Helmer), Quintettsatz von Mozart und Cdursymphonie von Schubert. — Am 27. Concert des Orchesterpensionsfonds mit Anton Rubinstein: Emolloctett von Mozart (Hinke, Ernst, Landgraf, Bauer, Weißenborn, Kunze, Gumpert und Spohr), Gdurconcert von Beethoven (Rubinstein), Fdursymph. von Hrm. Goetz und „Lenore", comp. und vorgetr. von Rubinstein. — Am 28. Concert des „Arion" mit Frl. Beck, HH. Lißmann, Pielke, Lötzsch und Bötcher: Ouv. zu „Medea" von Cherubini, „Die Flucht der heiligen Familie" von Reinecke, Arie aus den „Jahreszeiten", Männerquartette von Kreutzer, R. Müller und Schubert, „Toskanische Lieder" von Weinwurm und „Alcestis" von Brambach. —

Mainz. Am 14. drittes Kunstvereinsconcert mit dem Florentiner Quartett unter Mitwirkung von Frl. Johanna Becker: Gmollclavierquartett von Brahms, Schumanns Clavierquintett in Esdur und Beethovens Streichquartett in Gdur. „Hr. Concertf. August Ruff, welchem Sänger wir leider im Concertsaal zu wenig begegnen, excellirte im Vortrag von Schuberts „Frühlingstraum" und Schumanns „Widmung", wie des Brahms'schen Liedes „Wie bist du meine Königin" wieder einmal mit seiner Prachtstimme und seinem geschmackvollen Vortrag. Auf stürmisches Verlangen sang er noch Dorns „In dieser Stunde denkt sie mein". — Am 27. viertes Concert mit Violin. Rappoldi und Frau Heckmann-Hertwig. — Am 11. Febr. fünftes Concert mit den HH. Mannstädt und Brode und — am 10. März letztes Concert mit Jules de Swert. —

Meiningen. Am 25. Decbr. durch die Hofcapelle auf besonderen Wunsch Ungar. Suite von Hofmann; Ouv. zu „Ali Baba" von Cherubini, Wagners Faustouverture, Waldsymph. von Raff, Vcellconcert von Raff (Monhaupt aus Sondershausen), Elegie von Rebling und Walzer von Schubert-Grützmacher. — Am 20. Jan. Ouv. zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Vcellconcert in Hmoll (Kufferath), Variationen und Rondo aus der 1. Suite von Fr. Lachner, Tre giorni von Pergolese, Chanson villageoise und Wiegenlied von M. Hauser für Vcell (Kufferath) sowie Ddursymphonie von Beethoven. —

Neapel. Am 9. drittes Concert im Circolo Cesi: Freischützouverture, Impromptu von Schubert, Cmollfuge von Bach, Sonate Op. 32 und Cmolltrio von Beethoven, Gmollfuge von Händel,

Notturne von Field, Andantino von Rossi, Cmollfuge von Porpora, Menuett von Grazioli und Trio von Esposito. — Am 21. Orchesterconcert von Palumbo und Cesi: Ouv. zu „Medea" von Cherubini, Cmollfuge von Mozart, Andante und Var. von Schumann, Fmolletude von Chopin und Capriccio von Liszt-Thalberg sämmtlich für 2 Pfte; Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", 4. Trio von Rubinstein, Dmolltrio von Mendelssohn und Webers Fmollconcertstück. —

Neuchatel. Am 15. erstes Abonnementconcert mit Frau Walter-Strauß und Soller: Pastoralsymph., Arie aus „Idomeneo" Flötensolo von Tulou, Ouv. zu „Die Hochzeit des Camacho", Fantasie von Stenösse, Lieder von Mozart und Schumann ꝛc. —

Oldenburg. Am 8. durch den Singverein und die Hofcapelle Mendelssohns „Paulus" mit Frl. Neßler und Schermak, HH. Lederer aus Bremen und Bletzacher aus Hannover. Am 14. drittes Abonnementconcert: Frithjoffsymphonie von Hofmann, Ouv. zu „Wasserträger" und „Coriolan", Claviersoli von Schumann, Henselt und Chopin, Dmollconcert von Mendelssohn und Gdurconcertstück von Schumann. —

Paris. Am 16. Populärconcert unter Pasdeloup: Raffs Waldsymphonie, Arie aus Ezio von Händel und Serenade von Gounod (Mlle de Bellocca), Beethovens Septett sowie Sommernachtstraumouverture. — Concert Châtelet: Mozarts Gmollsymph., Danse des prêteresses de Dagon von Saint-Saëns, Beethovens Violinconcert (Camille Lelong), Chant des épées (Schwertgesang) von Coquart (Lasalle) und Ruy-Blasouverture. —

Sondershausen. Am 15. erstes Concert: Walzerfantasie von Glinka, Violinconcert von Molique (Mahr), Serenade von Volkmann und Fdursymphonie von Rubinstein. —

Wiesbaden. Am 8. Symphonieconcert der königl. Kapelle mit Hrn. Kammervirtuos Wallenstein und Val. Müller aus Frankfurt sowie MD. Rebicek: Schumanns Ouverture zur „Braut von Messina", Beethovens Concert für Clavier, Violine und Vcell, Webers Concertstück und Beethovens Pastoralsymphonie. „Die Solostimmen des Beethoven'schen Concert wurden von den HH. Wallenstein, Valentin Müller und Rebicek präcis und wirkungsvoll ausgeführt. Wallenstein spielte das Weber'sche Concert mit glänzender Bravour." — Am 11. durch den Cäcilienverein: „Scenen aus der Odyssee" von Max Bruch. „Der Text bietet interessante Einzelheiten, die jedoch nur in der losesten Verbindung miteinander stehen durch ihre Beziehung auf den Helden derselben. Hiermit ist zugleich die Schwäche angedeutet, die dem Werke anhaftet. Schwierig bleibt es immer, einige Episoden aus einem Epos zu einer einheitlichen, neuen Form zu verschmelzen. Das Drama sowol, wie die dramatische Cantate, mit der wir es hier zu thun haben, verlangt durchaus eine psychologische Entwicklung und dramatische Steigerung als eigenstes Wesen ihrer Form, während hier eine Anzahl von Bildern vorgeführt wird, die, ohne durch einander motivirt zu sein, bei der Passivität des Helden dieses treibenden, inneren Grundes entbehren. Der Componist hat es vermocht, durch Benutzung aller künstlerischen Ausdrucksmittel diese Schwäche momentan zu verdecken, jedoch nicht aufzuheben. Blendende Instrumentirung, eine Anzahl charakteristischer Chöre, stimmungsvoller Soli, geschickte Naturmalerei und großer Wohlklang zeichnen das Werk aus. Wiederholt haben wir jedoch den Eindruck gehabt, als sei der eigentliche musikalische Inhalt der bestechenden augenblicklichen Wirkung nicht ebenbürtig, auch erscheint die Charakterisirung häufig sehr realistisch. — Es ist nur dankend anzuerkennen, daß der Cäcilienverein, vor keiner Schwierigkeit zurückschreckend, das Publikum unserer Stadt mit diesem wirkungsvollen Werke bekannt gemacht hat. Die Aufführung unter der sicheren Leitung des Componisten konnte dem Vereine und seinem Dir. L'Ester nur zur Ehre gereichen. Die Chöre wurden schwungvoll und mit großer Sicherheit und Präcision ausgeführt, was um so mehr anzuerkennen, als die Schwierigkeiten in dem Werke bedeutend sind und allen Stimmgattungen in Bezug auf Ausdauer und Umfang das Aeußerste zugemuthet wird. Philippi entfaltete seine bedeutende lyrische Begabung und ausgiebige Stimme in einer Weise, die der Partie des Odysseus durchaus vortheilhaft war. Ebenso kam die würdige Trauer der Penelope durch das sonore Organ des Frl. Kling vortrefflich zur Geltung. Wie die Phäakenepisode in dem ganzen Werke einen angenehmen Gegensatz bildet, so hob sich die lebensheitere Nausikaa von den düsteren Gestalten des schwergeprüften Odysseus und der klagenden Penelope in der characteristischen Vertretung des Frl. Muzell in der wohlthuendsten Weise ab." — Am 13. erstes Cursaalconcert mit Carlotte Patti, Sivori und Xaver Scharwenka: Egmontouverture, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", „beide Nrn. vom Cursaalorchester unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Capellm. Lüstner schwungvoll und mit feinster Nuance executirt. Hr. Camillo Sivori, uns längst als der beste Interpret der italienischen Schule bekannt, glänzte im Vortrag des Paganini'schen Glockenconcerts und zwei eigener Compos. (Romanze und Mosesvar. für die Gsaite allein)"; ferner: Liszts Tellouverture, Nocturne und Valse von Chopin ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Gounod wohnte zum ersten Male nach langer Krankheit in Paris am Neujahrstage einer Aufführung seines „Faust" wieder bei. —

— Am hiesigen Conservatorium sind an Stelle von Dr. Kretzschmar die HH. Lammers, Maaß und Zwinscher getreten. —

— Hofpianist Theodor Ratzenberger hat sich auf eine Concertreise nach der französ. Schweiz begeben, um in Genf, Vevey, Freiburg ꝛc. zu concertiren. —

— Frl. Thoma Börs, welche unlängst mit großartigem Erfolge in München gastirte, hat auch in Schwerin die glänzendste Aufnahme gefunden. Mit jeder Rolle steigerte sich der Beifall und wurde die reich talentirte Künstlerin als Agathe, Valentine und namentlich als Donna Anna ausgezeichnet, woran sich auch der Großherzog sowie der gesammte Hof auf das Lebhafteste betheiligte. —

— Nachbaur gastirt soeben mit großem Erfolge in Stettin. —

— Dem Verlagsbuchhändler Edmund Bartholomäus in Erfurt, auch als Lieder- und Balladencomponist in der musikal. Welt bekannt, ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz (II. Abth.) des großherzogl. Hausordens „vom weißen Falken" verliehen worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 13. ging in Leipzig Reinecke's Operette „Ein Abenteuer Händels" zum ersten Male in Scene. —

Fr. v. Holstein's neue Oper „Die Hochländer" ist am 15. in Mannheim unter Leitung von Frank mit günstigem Erfolge in Scene gegangen. Der Componist wurde lebhaft gerufen. —

In Chemnitz fand am 22. die erste Aufführung der Oper „Ekkehard" von L. Bußler, Musik von Moritz Jaffé statt. Der Erfolg war ein so günstiger, daß der Componist sowohl nach dem ersten als auch nach dem dritten Akte gerufen wurde. Gleiche Ehren wiederfuhren den Darstellern der Hauptrollen: Frl. Hagen (Hedwig), Frau Siechen-Rückauf (Praxedis), den HH. Baudel (Spazzo), Fritz Wagner (Rudimon) und Staubesand (Eckardt). Für die Inscenirung hatte Regisseur Grübel geleistet, was in Anbetracht der Kleinheit der Bühne und mancherlei anderer Beschränkungen möglich war. Der musikalische Theil, besonders das Orchester war, dank der Sorgfalt und Umsicht des Capellm. Carl Götze, durchweg musterhaft. —

Vermischtes.

— Als ein gewiß außerordentliches Ereigniß ist hervorzuheben, daß der Verwaltungsrath der „Sparkasse" zu Prag dem dortg. Conservatorium eine Million Gulden zum Geschenk gemacht hat. Mögen Apollo und seine neun Musen diesen seltenen Verwaltungsrath mit ganz besonderem Wohlklange in ihre Herzen schließen! —

— König Wilhelm der Niederlande läßt Vorbereitungen zu einem im Mai in Haag stattfindenden Musikfest treffen, und hat Liszt, Thomas, Felicien David, Vieuxtemps, Gevaert u. a. auf sein Schloß Loo einladen lassen. Genannte Meister sollen auch den Aufführungen der Musikschüler des vom Könige gegründeten Instituts beiwohnen. —

— Dem 37. Jahresbericht der „Mozartstiftung" in Frankfurt a. M. entnehmen wir Folgendes: „Das Capitalvermögen belief sich am 30. Sept. 1875 auf 132,194 Mk. 20 Pf., hat sich somit in dem abgelaufenen Geschäftsjahre um 6121 Mk. 83 Pf. vermehrt (Liederkranz-Concert 165 Mk., Concert von Pauer aus London 388 Mk. 34 Pf., verstorb. Frau Clara Trier 300 Mk. ꝛc.). Jetziger Stipendiat ist Fritz Steinbach, derselbe studirt bei Reinecke und componirte 4 Sätze zu einem Streichquartett, Scherzo zu einem Claviertrio, Marsch für kl. Orchester, Sonate, 4 kl. Charakterstücke, 4 Chöre, 2 Balladen und 14 Lieder. Im Hinblick auf die jetzige Theurung

aller Lebensbedürfnisse ließ man die Maximalhöhe des jährlichen Stipendiums fallen und erklärt die Bestimmung der jeweiligen Jahresquote von nun an als abhängig von dem gewissenhaften Ermessen des Verwaltungs-Ausschusses. § 32 erhielt den Zusatz: „Geeigneten Falles ist der Ausschuß nach seinem Ermessen bemächtigt, ein weiteres Stipendium auch an den Verfertiger der von den Prüfungsrichtern als nächstbeste bezeichneten Arbeit zu bewilligen.“' —

Aufführungen neuerer und bemerkenswertherälterer Werke

Bach, S. 3 Cantaten. Leipzig, Bachverein.
Bargiel, W. Drei deutsche Tänze. Mühlhausen i/Th., 2. Ressourcenconcert.
Böhme, F. Dramatische Ouverture. Amsterdam, Parkorchesterconcert.
Dietrich, A. Dmollsymphonie. Basel, 2. Abonnementconcert.
Erdmannsdörfer, M. „Prinzessin Ilse“. Liegnitz, Singakad. Concert.
Götz, Hrm. Symphonie. Leipzig, Concert für den Orchesterpensionsfonds.
Grammann, C. Melusinenvorspiel. Dresden, Concert der HH. Colyns und Fischer.
Hauser, M. Ungar. Rhapsodie. Halle, 2. Abonnementconcert.
Hofmann, H. Frithjoffsymph. Oldenburg, 3. Abonnementconcert.
—— desgl. Basel, 4. Abonnementconcert.
—— Schauspielouv. Bern, 4. Privatconcert.
—— Ungar. Suite. Meiningen, Concert der Hofcapelle.
—— Liebesfrühling. Mühlhausen i/Th., 3. Concert.
Jadassohn, S. Ddurserenade. Halle, 2. Abonnementconcert.
Klughardt, A. Ouv. „Im Frühling“. Stuttgart, Hofcapelle.
—— desgl. Leipzig, Büchner's Symphoniesoirée.
Lachner, F. 5. Orchestersuite. Crefeld, 2. Abonnementconcert.
Lorenz, Dr. C. A. Oratorium „Otto der Große“. Stettin, durch den Musikverein.
Pierson, H. Ouv. zu „Macbeth“. Dresden, 2. Concert von Mannsfeldt.
Radecke, R. Ouv. „Am Strande“. Cöln, 6. Gürzenichconcert.
Raspe, H. Siegeshymne. Rostock, 2. Symphonieconcert.
Reinecke, C. „Ein Abenteuer Händels“. Leipzig, Stadttheater.
—— desgl. Mühlhausen, 3. Concert.
—— 2 Balladen. Leipzig, Matinée unter Reinecke.
—— „Schneewittchen“. Ebend.
—— Schumann's „Bilder aus Osten“, für Orch. Leipzig, 6. Euterpeconcert.
—— „Die Flucht der heiligen Familie“. Leipzig, Concert des „Arion“.
Rheinberger, J. „Toggenburg“. Liegnitz, Singakad.-Concert.
Ries, S. Bdurstreichquartett. Dresden, Tonkünstlerverein.
Rubinstein, A. Ouv. zu „Dimitri Donskoi“. Cassel, Concert im Hoftheater.
—— „Lenore“, Ballade für Pfte. Leipzig, Concert für den Orchesterpensionsfonds.
Saint-Saëns, C. Fdurtrio. Salzburg, 1. Kammermusik.
Schimon. Streichquartett. Leipzig, im Conservatorium.
Schröder, C. Vcellconcert (Mscrpt). Leipzig, 12. Gewandhausconcert.
Schulz-Schwerin, C. Ouverture triomphale. Rostock, 2. Symphonieconcert.
Svendsen, J. S. Krönungsmarsch. Chemnitz, Symphonieconcert.
Thierfelder, A. Cmollsymphonie. Brandenburg, 4. Symphonieconcert.
Volkmann, R. Weihnachtscantate. Leipzig, 9. Gewandhausconcert.
Walput. Esdursymph. Brüssel, Concert von Walput.
Weinwurm. „Toscanische Lieder“. Leipzig, Concert des „Arion“.
Zopff, Hrm. Idyllen für Orch. Cöln, Aufführung der „Musikal. Gesellschaft“.
—— 2 Orgelvorspiele. Leipzig, Motettenaufführung.
—— Ländliche Serenade. Weimar, Concert der großh. Orchesterschule.
—— Ave maris stella mit Violine. Wien, Augustinerkirche.
—— „Elegie auf Zion“ Concertarie. Wien, Novitätensoirée von C. Pruckner. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

P. Tietz, Deutsche Lieder und **Gesänge** für Männerchor. 1 Mk. Hildesheim, Gude. —

Die Sammlung enthält Wander-, Frühlings-, Wald-, Volks-, Trink-, Kampflieder, religiöse und Grabgesänge. Die meisten [illegible] sind vom Herausgeber, und bietet die Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten. Sie eignen sich daher besonders für Liedertafeln, deren Zusammensetzung mannigfaltig ist, haben aber auch das Gute, daß meist achtbare Texte gewählt sind. Ottos Jägermarsch, Heims „Vineta“ und einige Volkslieder unterbrechen die Monotonie, die leicht entsteht, wenn eine Feder fast Alles bestreitet. —

P. Keßler, Op. 82. **Drei Gesänge** für 4 Männerstimmen. Part. und St. 1 Mk. 50 Pf. Leipzig, Forberg. —

Nr. 1 „Ein Fichtenbaum“ ist einfach und elegisch gehalten. Nr. 2 „Frühlingseinzug“ leicht und lebendig. Die Auffassung erinnert an Mendelssohns „Maiglöckchen hör' ich läuten“. Bei Nr. 3 „Da drüben“ zeigt sich ein Streben nach möglichster Innigkeit, das am Schluß die beabsichtigte Wirkung erreicht. — S.

Instructive Werke.

Für Männerstimmen.

F. W. Sering, Op. 93. Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Soli, namentlich für Lehrerseminare. Zweite Auflage. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der Verf. bezeichnet in der Einleitung zu seinem verdienstvollen Werke den Standpunkt des Schülers, bei welchem der Gesangunterricht anknüpfen muß, entwickelt das Ziel des letztern aus den Forderungen des nachherigen Amtes und erörtert Schritt für Schritt den Weg, welcher mit sicherem Erfolge diesem Ziele zuführt. Es spricht hier eine 25jährige Seminarpraxis, von der die Forschungen auf gesanglichem und physiologischem Gebiete stets sorgfältig berücksichtigt worden sind. Wenn aus so sicherer und bewährter Hand ein Buch kommt, haben wir in jeder Beziehung Vorzügliches zu erwarten. Und in der That, wohin wir auch sehen und welchen Abschnitt wir auch lesen, überall finden wir Worte des Meisters.

Das Werk scheidet sich in zwei Abtheilungen. Die erste Abtheilung enthält in zehn Paragraphen (1—10) die Theorie des Gesanges als Anleitung zur angemessenen Ausführung der praktischen Uebungen und zum guten Vortrage der Gesangcompositionen. Die zweite bringt in zwei Paragraphen (11 und 12) die unentbehrlichsten technischen Studien für mittlere Stimmen, Tenoristen und Bassisten. Die technischen Studien von § 11 beginnen mit Tönen der Mittellage, erweitern sich bis zu den Grenztönen des Brustregisters und schließen mit dem Gebiete der Kopftöne, sowie mit der Verbindung der Töne beider Register. § 12 reiht daran a) Vocalisen und Solfeggien älterer und neuerer Meister für mittlere Stimmen, b) für Tenor, c) für Baß und d) zweistimmige für Tenor und Baß. Das ganze Werk ist ein ächtes Seminarbuch. Ich hoffe, daß es sich in kurzer Zeit Bahn brechen und in allen Seminaren zu finden sein werde. In vielen Seminaren werden nur Gesänge einstudirt und was dabei an Unterweisung für den Schüler abfällt, pflegt man in den meisten Fällen als genügend anzusehen. Es muß aber außerdem in jedem Seminare ein planvoller Gesangunterricht mit sicherem Ziele und mit einem nicht minder sicherem Wege zu demselben ertheilt werden. Das genannte Werk von Sering erfüllt alle berechtigten Forderungen und führt mit Meisterhaft zu dem von den „Allgemeinen Bestimmungen“ gesteckten Ziele. —

Franz Petreins.

Die Costüme für die Bayreuther Festspiele.

Auch der beste Prophet vermöchte es heut noch nicht zu sagen, ob sämmtliche Sänger und Sängerinnen, welche der Schöpfer jenes großen Nationalunternehmens gewann, bis dahin ihren guten Willen, ihr werthes Leben und ihre noch wertheren Stimmen bewahrt haben werden. Der Würgeengel, welcher die Menschen am Halse und an der Kehle packt, geht bekanntlich gerade jetzt wieder so fleißig um in den Landen, daß jede etwaige Sänger-Stimmen-Unfalls-Versicherungs-Gesellschaft die geforderten Prämien verdoppeln müßte, wenn sie nicht die schlimmste Beschwerung ihres Verlustcontos zu fürchten haben sollte. Aber Eins ist heut schon gewiß: an den Kleidern, welche die Sänger und Sängerinnen erst zu jenen nibelungischen göttlichen und halbgöttlichen Leuten machen sollen, wird es zum festgesetzten

Termin nicht fehlen. Und wer da weiß, wie so oft die besten Absichten und Unternehmungen besonders unserer lieben Frauen daran scheitern, daß sie nie im entscheidenden Moment „etwas anzuziehen" haben (auch die Reichsten entgehen nach ihrer innigsten Ueberzeugung bekanntlich diesem trüben Loose nie ganz), wird die ganze Wichtigkeit dieser Thatsache ermessen können.

Ja! die Herrscher Walhalls, und alle jene schönen und furchtbaren Wesen, Rheintöchter und Walküren, Riesen und Zwerge, sowie die irdisch-menschlicheren Helden und Heldenweiber, welche dort vor der in Bayreuth versammelten staunenden Elite der deutschen Nation über die Bretter der Wagner'schen Festspielbühne schreiten oder über Wolken und Regenbogen in Lüften und Wogen schweben und stürmen, die dort in flammenumzirkten Burgen des Besiegers und liebenden Erlösers harren, die kämpfen, lieben, tödten, brennen und singen werden, — sie haben bereits Alle etwas anzuziehen. Höchstens dem schlimmen Lindwurm blieb noch Grund zu der besorgten Frage: „wo bleib ich?" So viel ich weiß, hat mein verehrter Freund Prof. Döpler in Berlin an das Schuppenkleid dieses bösartigen Reptils noch nicht gedacht.

Desto reiflicher und gründlicher aber hat sich derselbe mit den Trachten der übrigen, der zweihändigen aufrecht gehenden Wesen göttlichen und menschlichen Ursprungs beschäftigt. So energisch, daß er die Genugthuung hat, gegenwärtig die realen Resultate dieser seiner Thätigkeit in der Gestalt eines wahren Museums von Costümen und Waffen, wie es noch nie eine existirende Bühne ihr eigen genannt hat, fertig in seiner Werkstatt (Regentenstraße No. 24) beisammen und zur Versendung an ihren Bestimmungsort bereit zu sehen.

Daß Richard Wagner, nach der Weise aller großen Regenten, Staaten- und Parteilenker, es trefflich versteht, wo es sich um die Durchführung seiner Ideen, Pläne und Absichten handelt, für jeden Zweck auch die rechten am besten befähigten Männer (und auch wohl Frauen!) zu finden und zu wählen, hat er wie so oft auch darin bewiesen, daß er den genannten Berliner, früher Münchener und Weimarer Künstler, um die Entwürfe der Figurinen für die Costümirung der Gestalten der Nibelungen-Spiele und um die Leitung und Ueberwachung der Ausführung seiner Farbenskizzen ersucht hat. Prof. Döpler „kennt sich aus" auf diesem Gebiet der Culturgeschichte und Seitenbereich der bildenden Kunst wie wenige ausübende Künstler unter den Lebenden. Er hat es wiederholt, bei dem großen städtischen Jubiläumszuge damals in München, bei der Weimarschen Hofbühne und den Künstlerfesten, bewiesen. Wie werthvoll dann neuerdings noch sein Mitrathen und Mitthun für das so außerordentliche Gelingen dieser Seite des vorjährigen Kronprinzlichen Maskenfestes gewesen ist, wissen die Veranstalter und Leiter desselben zu würdigen. Mit voller Lust ergriff er diese ihm von Wagner gebotene Aufgabe und versenkte sich in dieselbe. Zur gründlichsten Kenntniß, zum natürlichen Instinct und Geschmack für die costümlichen Dinge gesellte sich die künstlerische Erfindungskraft und eine ernste echte Begeisterung für die Sache, an der er sich so zum Mitarbeiter berufen sah. Jede der fünfzig aquarellirten Zeichnungen, welche der Künstler als Vorbilder für die ausführenden Werkmeister entworfen hat, verräth jene Eigenschaften und jene Stimmung ihres Autors zu seinem Gegenstande. Selbstverständlich haben diese Costüme, Waffen, Schmucksachen nichts gemein mit dem Theaterschneiderschnitt und Styl, wie er für frühmittelalterliche Stücke an fast allen Bühnen selbst heute noch gebräuchlich ist. Wie der Dichter-Componist nicht aus der deutschen Heldensage, dem verhältnißmäßig modernen Nibelungenliede, den Stoff seiner Dichtung entnahm, sondern tief zurückgriff ins altnordisch-heidnische Alterthum, hinabstieg zu den „Müttern", dort bei ihnen „zu rufen Held und Heldin aus der Nacht, der Erste, der sich solcher That erdreistet", — so wandte sich auch Döpler um Berathung, Muster, Anhalt für die Trachten derselben nicht an die ritterlichen Waffenkammern und mittelalterlichen Bildwerke, sondern an die Gräber der skandinavischen Vorwelt, deren Inhalt heut die Alterthümermuseen nordischer Hauptstädte füllt. Sie gaben Styl und Richtung für die zu wählende Gestaltung der Waffen und alles Schmucks und Zieraths. Für alle eigentlichen Gewandstücke, alle Erzeugnisse des Webstuhls und der Nadel allerdings blieb die Phantasie des Künstlers auf die eigene Erfindungskraft angewiesen, welcher der, jenen erhaltenen Gegenständen eigene Grundzug der Formengebung nur die allgemeine Direction zu geben vermochte. Bei der Wahl der Farben konnte ihn nur sein malerischer Takt, das Gefühl dafür, was am schönsten und wirksamsten erscheint, leiten. Für alles eingewirkte, genähte, besetzte, gestickte Ornament der Trachten, der gewebten Stoffe wie des Leders, leitete ihn die gewiß richtige Erkenntniß, daß jede frühste Cultur ähnlich wie der natürliche Ziersinn barbarischer Völker, das Ornament immer fast ausschließlich in geometrischen Formen und Linien und höchstens durch die Verwendung von fast nur angedeuteten rohen Thierformen bildet. Unter allen diesen Costümen ist nicht eins die mechanische Wiederholung des andern, auch bei den „Mannen" und „Frauen" nicht; ebenso wiederholt sich nicht ein Schmuck und Ornament bei Trachten und Waffen. Die der Götter zeichnen sich natürlich vor den sterblichen Helden und Frauen durch eine gesteigerte Pracht aus. Die der Rheinnixen durch eine ungemein reizende, freiere Phantastik in Stoffen, Farben, Arrangements und Zierrath. Alles weiße Linnen hat einen Ton bekommen, nur das der Gewanden der Göttinnen ist rein weiß gelassen, um so zwischen allen Uebrigen hervorzustechen. Mit Recht ist für dies Nordische Geschlecht Pelzwerk der mannigfachsten Art zur reichen Verwendung gekommen. Aber der Künstler ist nicht in die Thorheit verfallen, den Menschen und Göttern nordischer Urzeit darum zuzumuthen, in harten nur eben abgezogenen Thierfellen umherzustolziren, er setzte die Kunst des Gerbers als selbstverständlich, selbst in einer so frühen Culturperiode gekannt und geübt, voraus und gab ihnen weiche, schöne, wärmende, anschmiegende Pelzmäntel, Pellerinen und Wämser zu den Kleidern von Leder, Wollen- und Leinenstoffen, und all' dem vielgestaltigen blitzenden metallenen Geräth, Beschlag, Waffenwerk und Zierrath. Wer für solche Dinge Sinn, Interesse und Verständniß mitbringt, für den wird es ein wahrer Genuß sein, die Gegenstände zu mustern, deren große Bedeutung für das volle Gelingen und den vollen Eindruck des Werkes, dem sie dienen sollen, nicht zu unterschätzen ist. Immer wenn ein Geist, der genau weiß, was er will und daß er das Richtige und Gute will, Arbeiten anordnet und leitet, werden die ausführenden Werkmeister sehr bald Vertrauen zu ihm und Liebe zur Aufgabe gewinnen, ihm sich willig unterordnen und auf das vermeintliche eigene Besserwissen verzichten. So ist es auch in diesem Falle ergangen und diese Herren*) haben bewiesen, daß der nur zu sehr gerechtfertigte Spott und Tadel, welchen so oft die Costüme auch unserer besten Theater herausfordern, wenigstens nicht sie und ihr Können trifft, und an andere Adressen gerichtet werden müßte.

Wenn Niemann und Betz, Gura und Scaria, wenn das Künstlerpaar Vogl und das Schwesternpaar Lehmann, wenn Frau Materna und Mallinger, Frau Grün und Frl. Weckerlin, Frl. Brandt und Lammert und alle die andern erwählten Priester und Priesterinnen des Heiligthums dort zu Bayreuth unsterblichen Siegesruhm vor Göttern und Menschen gewinnen werden, so wird Professor Döpler mit dem Gefühl stolzer Genugthuung auf sie und ihre Thaten hinblicken können. „Konnt' ich auch die Talente nicht verleihen, verschafft' ich wenigstens das Kleid." Mit gerechterem Stolz selbst als Frau Thetis auf die Wirksamkeit des herrlichen Sohnes in blutiger, leichenbedeckter That des Skamandros an Hektor's Todestage schauen. Hatte sie ihm auch die prangende Rüstung geliefert, in welcher er erst alle jene Wunderthaten zu vollbringen vermochte, jedes Stück dem kunstreichen Hephaestos selbst in Auftrag gegeben, das Vollendete geprüft und abgenommen, so hätte sich diese mütterliche Okeanide doch gänzlich außer Stande gesehen, nur eines einzigen Stücks Gestalt und Zierrath selbst zu erfinden, oder dem göttlichen vulkanischen Waffenschmied und Schwertfeger gar selbst vorzuzeichnen und zu aquarelliren, wie Döpler es mit jedem für alle Fünfzig gethan. Von den reichen Kränzen, welche dem Urheber und den Helden jener erwarteten deutsch-nationalen olympischen Festspiele sicher nicht fehlen werden, gebührt einer, und gewiß keiner der geringsten, diesem Künstler. — L. P. (Voss. Ztg.)

*) Alle männlichen Garderobenstücke sind durch Hrn. Tulewitz, alle weiblichen durch die Geschw. Vogt, alle Schwerter, Lanzen, Dolche, Beile etc. durch Hrn. Schwertfeger Schneider, alle Helme, Schilde, Panzerstücke von Hrn. Klempnermst. Giersch, alle Lederarbeiten, Gürtel, Gehänge etc. durch Hrn. Sattlerm. Klein in dieser merkwürdigen, charaktervollen Schönheit und Echtheit der Erscheinung geliefert. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung) — Rencension: Elise Polko, Nicolo Paganini und die Geigenbauer. — Correspondenzen (Leipzig. Cöln. Straßburg i/E. Pest. Cincinnati [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Deutsche Musik in Paris. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Jene Naturwahrheit, auf welcher das Shakespeare'sche Drama beruht, ist nun im modernen Theater grade für die Gestaltung der Scene zum leitenden Prinzipe gemacht worden; wir betrachten jetzt die bis zur Täuschung sich steigernde Nachahmung der Wirklichkeit als unumgängliche Vorbedingung für jede dramatische Darstellung. Wenn es nun auch zweifellos ist, daß die Erfüllung dieser Forderung als ein Fortschritt in der Entwicklung der theatralischen Kunst bezeichnet werden muß, so ist andrerseits nicht zu läugnen, daß eben die jetzt gebotene volle Befriedigung des nach Außen gerichteten, vor allem zu schauen verlangenden Sinnes des Auges, die Gefahr einer vollständigen Verschiebung, ja Umkehrung der Faktoren der dramatischen Kunst in sich birgt. Nur zu leicht kann es geschehen, daß wir, um Wagner's so treffende Gegenüberstellung (in der Schrift: „Deutsche Kunst und deutsche Politik") anzuwenden, aus der Sphäre der Nachbildung in die der bloßen Nachahmung herabsinken, und uns dort an kindischem Spielzeuge ergötzen, wo das Leben in einem ganz anderen und höheren Sinn uns zum Spiele werden, d. h. durch die absolute Freiheit und selbstschöpferische Kraft unseres Geistes überwunden werden soll. Das Streben, durch den Schein die Wirklichkeit zu erreichen, kann dazu verleiten, mit dem Aufgebote eines enormen technischen Apparates von nach der Natur kopirten landschaftlichen und architektonischen Decorationen, historisch getreuen Costumen, täuschenden Lichteffekten, Darstellung von Schlachtscenen &c. schon alles für gethan zu halten und zu vergessen, wie alle diese Behelfe eben nur Mittel der Kunst sein dürfen, an deren Vorhandensein wir gar nicht besonders erinnert werden, an die wir ebenso wenig zu denken genöthigt sein sollen, wie an die Existenz unseres körperlichen Organismus, dem wir bei voller Gesundheit gleichfalls keine besondere Beachtung schenken. Daß übrigens nicht die Verwendung eines großen technischen Apparates zu Zwecken der theatralischen Kunst etwas an sich Tadelnswerthes oder Verwerfliches ist, dafür kann wiederum das Drama der Griechen als Beleg angeführt werden, aber grade dieses kann uns auch darüber belehren, welche außerordentliche Anspannung künstlerischen Könnens nothwendig ist, um den ganzen Reichthum sinnlicher Darstellungsmittel auch stylistisch zu bewältigen, d. h. sie als das erscheinen zu lassen, was sie einzig sein dürfen, nämlich als Mittel zum Zweck.

Wenn wir uns aber fragen, wie denn die Griechen es zu Stande gebracht, in ihren dramatischen Darstellungen nicht blos „die gemeine Deutlichkeit der Dinge" nachzuahmen, sondern deren tiefinnerstes Wesen selbst in sinnfälliger Gegenwärtigkeit vor sich hinzuzaubern, so erkennen wir, wie dieses Wunder eben nur durch den tragischen Chor möglich war, aus dessen Mutterschooße ihr Drama erwachsen und von dem es auch bei seiner höchsten Blüthe stets wie mit schützenden Armen umgeben blieb. Worin wird nun für das moderne Theater, welches in so vorwiegender Weise zur Schaubühne geworden ist, ein Gegengewicht zu finden sein, welches der den Geist nach Außen ziehenden, zerstreuenden Wirkung, die mit der Lust am bloßen Schauen nothwendig verknüpft ist, einen Widerhalt bieten, und in unserem Innern jene gesammelte Stimmung, jene aktive Ruhe herzustellen vermöchte, die

für das Empfangen eines wahren Kunsteindruckes so wesentlich ist?

Um hierauf die richtige Antwort zu geben, muß ich auf die Analogie zurückkommen, welche wir zwischen dem freien Walten der Einbildungskraft beim Anschauen eines Shakespeare'schen Stückes und der Funktion des griechischen Chores als Erzeuger des scenischen Bildes erkannt haben. Vielleicht treffen wir neben dieser einen so überraschenden Aehnlichkeit noch auf andere Berührungspunkte, die es beweisen würden, wie selbst zwei äußerlich so gänzlich verschiedene Kunstgebiete, als welche das antike und das Shakespeare'sche Drama dastehen, dennoch durch ein inneres, wenn auch verborgenes Band, mit einander zusammenhängen. Es möchte sich am Ende ergeben, wie der griechische Chor bei Shakespeare gar nicht etwa vollständig verschwunden, sondern nur auf eine allerdings merkwürdige Art verwandelt worden ist. Eine Form dieser Verwandlung hat man längst richtig erkannt, nämlich die, daß bei Shakespeare der Chor ganz auf die Bühne übergetreten und zu unmittelbar an der Handlung theilnehmenden und in sie verflochtenen Personen mit individuell bestimmten Charakteren geworden ist. Aber für die wesentlichste Eigenthümlichkeit des antiken Chores haben wir noch kein Analogon bei Shakespeare gefunden, und dies zwar für dessen Wirksamkeit als Organ der Musik, in welcher jener gewaltsame Durchbruch der ewigen Freiheit, aus dem überhaupt alle Tragweite entspringt, seinen künstlerischen Ausdruck erhält. Es scheint fast, als wenn da jedes Forschen vergeblich wäre, denn in den äußern in die Sinnlichkeit fallenden Formen des Shakespeare'schen Dramas ist nichts der Musik Verwandtes zu entdecken. Doch vielleicht treffen wir auf das Gesuchte, wenn wir unseren Blick auf das Innere unseres eigenen Geistes richten, ohne dessen stets eingreifende Thätigkeit (wie wir wissen) der besondere Stylcharakter der Werke Shakespeare's uns unerklärlich bliebe. Fordert ja er selbst (im Prologe zu Heinrich V.) seine Zuschauer auf: „die einbildsamen Kräfte wirken zu lassen und mit dem Gedanken die Mängel seiner Bühne zu ergänzen." Dieses innere Leben des Geistes, welches hier der Dichter als einen nothwendigen Faktor zum richtigen Erfassen seiner Schöpfungen bezeichnet, ist aber durch die Richtung der Phantasie auf die äußere in Raum und Zeit erscheinende Welt nicht erschöpft, es hat noch ein zweites und ihr eigentlich um Vieles näher liegendes Gebiet. Und dieses Gebiet ist kein anderes, als das wahre Wesen der Welt selbst, welches nicht, wie die einzelnen Erscheinungen des äußern Daseins mit dem Begriff zu umfassen ist, sondern vor dem selbst die kühnste und gewaltigste Macht des Gedankens wie vor einem Abgrunde innehalten und, wenigstens für einen Moment, verstummen muß.

Wie bezeichnend ist es aber für die totale Verschiedenheit der Sphären der äußeren und der inneren Welt, daß Shakespeare zwar auf die erstere ein oder das andre Mal mit verständigem Bewußtsein hindeutet, von der letzteren aber niemals in ähnlicher Weise zu reden für nöthig oder dienlich findet. Man könnte dies aus der zweifellosen Sicherheit erklären, mit der er weiß, daß es von seiner Seite keiner besondern Aufforderung an seine Zuschauer bedürfe, um in ihnen den Blick auf jene innere Welt hin zu richten; er vertraut hier unbedenklich auf die zwingende Kraft seines Werkes selbst. Aber die richtigere und tiefer dringende Erklärung dieses verschiedenartigen Verhaltens möchte die sein, wenn wir erkennen, wie von dieser innern Welt der Dichter gar nicht besonders sprechen dürfe; eben durch bewußtes Hinweisen auf sie würde er selbst die Möglichkeit ihres Wachwerdens in unserem Gemüthe verhindern. Denn zu diesem metaphysischen Grunde der Welt erlangen wir nur den Zutritt, wenn wir ihm schweigend zu nahen suchen; ein Wissen von ihm erschließt sich uns nur dann, wenn wir im Stande sind, uns vorerst alles Wissens zu entschlagen.

Welches ist aber jene besondere Kunst, in der dieser Zustand der Seele mit seiner geheimnißvollen Stille am deutlichsten sich offenbart und am unmittelbarsten in die Erscheinung durchbricht? Diese Kunst ist eben keine andere, als die Musik, und jetzt können wir nicht mehr darüber in Zweifel sein, wie jene Musik, die in den Chorgesängen der antiken Tragödie zu lautem Vernehmen gelangte, im Drama Shakespeare's nicht etwa gar nicht vorhanden, sondern, gleich der scenischen Umgebung, nur mit dem innern und nicht mit dem äußern Sinne wahrgenommen wird. Diese seinen Werken innewohnende und, um einen Ausdruck Goethe's zu gebrauchen, nur für Geistesohren tönende Musik, überzeugt uns, wie in Shakespeare die Macht seines Geistes auf der Tiefe eines Gemüthlebens ruht, wodurch ihm das Ungemeine gelingt: das ganze Universum zu umfassen und es dennoch wieder in die Huth seines Innern zurück zu bringen. Und mit dieser, zwar nicht in tönender Gestalt hervortretenden, aber trotzdem so eindringlich zu uns sprechenden Musik, daß sie ebenso mit den Donnern des Gerichtes uns nieder zu schmettern, wie mit der Ahnung gewisser Erlösung unsere tiefste Seele zu durchzittern vermag, schließt sich der Ring des Shakespeare'schen Dramas erst zur vollen Einheit ab. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Werke.

Elise Polko, Nicolo Paganini und die Geigenbauer. Leipzig, Schlicke 1876. —

Die Verf., erfüllt von dem innigen Verlangen, dem großen Künstler, der in der Geschichte des Virtuosenthums auf unerreichter Höhe einsam steht, ein bescheidenes literarisches Denkmal zu errichten, bringt in diesem Büchlein ihren Plan in ansprechender Weise zur Ausführung. Man darf von der Belletristin nicht verlangen, daß sie uns eine scharfsinnige Analyse des Wesens und Schaffens ihres Helden liefere; das würde Aufgabe einer Mannesfeder sein, und selbst diese würde grade bei einer so räthselhaften Persönlichkeit wie der Paganini's ein schwierig Stück Arbeit zu bewältigen haben; viel weniger wird eine Frau in einem ernsthaften Werke diesen Anforderungen ausreichend nachzukommen vermögen. Wenn man jedoch dieses Schriftchen in keiner andren Hoffnung aufschlägt, als darin ein lebensfrisches Bild vom diabolischen Geiger zu finden, so hat man keinen falschen Erwartungen Raum gegeben. Ohne einige phantastische Zuthaten, poetische Ausschmückungen geht es zwar auch hier nicht ab, indessen treten sie, im Gegensatz zu der in so vielen, mit Recht verrufenen Künstlerromanen beliebten Praxis, der zufolge auf eine positive Thatsache hundert Fictionen gepfropft wurden, in diesem Lebensabriß erfreulich in den Hintergrund. Ob grade die

Gegenwart noch wesentlichen Antheil an der geschilderten phänomalen Erscheinung nimmt, mögen wir nicht bejahen; daß ihren Siegeslauf das Büchlein eindringlich uns in Erinnerung bringt, kann nicht geleugnet werden und bleibt jedenfalls ein Verdienst der Verfasserin. Die Darstellung hält sich frei von stilistischen Ueberschwenglichkeiten, macht einer gewandten Novellistin alle Ehre und liest sich so flüssig, daß man die Schriftstellerin um ihre sprachliche Gewandheit beneiden möchte.

Humoristisch äußert sich der Enthusiasmus für Paganini in Wien; die Verf. schreibt: „Jung und Alt erzählte sich von dem Phänomen Nicolo Paganini. Sein Portrait erschien in allen Größen und Gestalten und auf allen erdenklichen Gegenständen. Man trug ihn bei sich auf dem Zipfel einer Cravatte, in dem Fond eines Taschentuchs, in Medaillons, in Armbändern, man aß ihn auf in Chocoladen- Zuckerkuchen, man wusch sich mit ihm die Hände, denn selbst die Seifenfabrikanten hatten sich seiner bemächtigt. Kehrte ein Reisender in irgend einem Wiener Gasthofe ein, so las er erstaunt auf dem Speisezettel eine Anzahl Gerichte à la Paganini. — Wünschte er auszufahren, so verlangte der Kutscher ein ‚Paganinerl' von ihm, — nämlich fünf Gulden, der Preis eines Einlaßbillets zu den Paganini-Concerten. Wie unsere Damen augenblicklich für die sogen. Mozart-Zöpfe schwärmen, so begeisterten sich damals die schönen Wienerinnen für die ‚Coiffure Paganini', — sie ließen nämlich ihr Haar gelös't herabfallen. — Kleine und große Hände steckten sich in die Handschuh à la Paganini — und alle Damentoiletten waren mit Violinen und Violinbogen verziert. Kein Schnupfer entnahm seinen Bedarf einer anderen als Paganini-Dose, kein echter Elegant führte ein anderes als Paganini-Stöckchen — kein Pfeifenraucher wollte aus einem anderen als einem Paganini-Rohr sein Labsal einziehn. Am Billardtisch gab es einen Billardstoß à la Paganini und eine Paganini-Spielmethode, obgleich der Gefeierte selbst nie einen Queu berührte. Kein Briefcouvert und kein Briefbogen wanderte von Wien aus in die Welt ohne den Stempel einer Geige und eines Bogens — selbst in die Kartenspiele mischte man seinen Namen. — Die ganze Kaiserstadt war mit einem Worte Paganinitrunken. Die Dichter aller Grade besangen ihn, die Maler jeden Ranges drängten sich zu ihm und baten um eine Sitzung. Von renommirten Künstlern sind nicht weniger als zwölf Porträts des wunderbaren Geigers erschienen, als eines der besten bezeichnet man ein Bild, das in der Revue musicale in Paris auftauchte und von Maurin lithographirt wurde."

Damit aber auch in dem fast krankhaften Jubelrausche die übertriebenste Nüchternheit nicht fehle, sei eine hagelschlagähnliche Kritik mitgetheilt, hauptsächlich deshalb, weil sie gleichsam eine Vorläuferin von Auslassungen ist, wie sie die gewaltigsten Geister unserer Tage in ähnlichem Sinne oft erfahren mußten, ja leider noch erfahren. Es schrieb nämlich Einer über Paganini: „Ich begreife nicht, wie man solchen Harlequinaden nur einen Augenblick sein Ohr leihen kann, wenn man Romberg, Spohr, Lafont u. s. w. gehört hat. Ich war einmal in Paganini's Concerte, mich sieht er nicht wieder! Er hat eine große Fertigkeit in der linken Hand, wozu man durch Uebung kommen kann, ohne Talent, Genie, Geist, Gefühl und Verstand zu besitzen, es ist eine rein mechanische Fertigkeit (!!). Die Hauptsachen, die sich immer wiederholen, sind ein unausstehliches Quäken am Steg, was gar keine geregelten Töne, sondern ein Spatzengezwitscher ist, und dann am Ende jeder Variation ein schnelles Pizzicato mit der linken Hand, von sechs Tönen; ein Etwas, das jeder Violinspieler, wenn er diese unnützen Sachen lernen will, in einem halben Jahre einüben kann (!!). Seine Compositionen, und er spielt nur eigene, die er wahrscheinlich seit fünfzehn Jahren zweitausendmal gespielt hat, sind unter aller Kritik (!!). Die türkische Trommel und Becken, ja auch die Posaunen spielen dabei die Hauptrolle. Das sogen. Glockenspiel, worüber die Wiener fast wahnsinnig geworden, was ist es? Folgendes: im Orchester schlägt Einer zweimal auf eine kleine Glocke, pik, pik! Er oben, nimmt Flageolet auf der E-Saite und stößt zweimal mit dem Bogen von unten hinauf, sodaß es eine sehr entfernte Aehnlichkeit mit dem Ton der Glocke hat, immer aber doch nur wie zwei Flageolettöne auf der Violine klingt. Diese einzigen zwei Töne, die ihm jeder Violinspieler nachmacht, sind das ganze Glockenspiel! Seine Bogenführung ist die elendeste, die man sich denken kann. Von Gefühl, Seele, Vortrag eines Adagio, den Glanzpunkten eines Concerts, ist hier keine Idee. Ich bin überzeugt, daß man ihn im Norden ganz so würdigen wird, wie er es verdient. Man wird seine Fertigkeit in manchen unnützen und nicht angenehm klingenden Künsten bewundern, und damit Basta!" —

Von Interesse speciell für Leipzig ist auch, zu erfahren, warum Paganini hier nicht gespielt. „Paganini's Concert in Leipzig ist lediglich an den vielen Hindernissen gescheitert, welche ihm ein Mitglied der hiesigen Concertdirection in den Weg legte. Er sollte in dem Saale spielen, in welchem die Catalani gesungen (Gewandhaus) und wollte anfänglich einen Eintrittspreis von drei Thalern stellen, ermäßigte ihn aber auf zwei Thaler. Man verlangte vorerst eine bedeutende Saalmiethe und dann dreifache Bezahlung des großen Orchesters, drang ihm auch obendrein noch eine Sängerin auf. Nach der Meinung des dabei betheiligten Directionsmitgliedes sollten alle Mitglieder des Abonnenten-Concerts dadurch etwas gewinnen. Paganini willigte in das dreifache Zahlen und ließ sich die Sängerin gefallen, nur forderte er, wie billig, eine Verringerung des für sein Concert zu starken Orchesters, was ihm aber nicht gestattet wurde. Er äußerte sich nur darüber: ‚Sonderbar, daß man mir vorschreiben will, wie viele Violinen ich zu meinem Concerte brauchen soll,' — und reiste ab. — Geiz war es also nicht, wie einige Blätter, voreilig und falsch berichtet, behaupten, was den Künstler abhielt, sein Concert in Leipzig zu geben, denn trotz der harten Bedingungen konnte er doch auf eine bedeutende Ueberschuß-Einnahme rechnen; es sagte ihm aber nicht zu, sich unnöthige Vorschriften machen zu lassen. Hinterher erklärten die Orchestermitglieder, die von den ganzen Verhandlungen nichts wußten, daß sie sich gern mit dem einfachen Honorar zufrieden gestellt, ja daß sie, um des Vergnügens willen, den Zauberer zu hören, sogar unentgeltlich gespielt hätten!" —

Der von den „Geigenbauern" handelnde Abschnitt gewährt lediglich novellistisches Interesse. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zwölfte Gewandhausconcert gewann hervorragende Bedeutung durch das Auftreten der königl. Sächs. Hofopernf. Frau Schuch-Proska aus Dresden, welche nach Mozart's Esdursymphonie mit der unermüdlichen Barbierarie italienisch begann und durch ihre perlenden Coloraturen alle Hände in Bewegung setzte. Dem Anfang fehlte noch etwas Freiheit des Tones, bald aber entfaltete sie eine solche Klangschönheit und Klarheit in den schwierigsten Passagen, daß Alles sicher und glockenrein hervorquoll. Zugleich hatte sie die Arie mit geschmackvollen Verzierungen ausgestattet. In Gesängen von Schumann, Brahms und Rietz manifestirte Fr. Schuch sich auch als ästhetisch gebildete Liedersängerin und erntete ebenfalls reichen Applaus nebst Dacapoverlangen, dem sie durch Wiederholung des Rietz'schen Liedes willfahrte. — Unser Solovioloncellist Schröder führte uns ein ganz neues Vcellconcert seiner eigenen Composition mit glanzvoller Virtuosität und geistvollem Vortrage vor. Die Vcellisten erhalten hierdurch nicht nur ein neues Paradestück sondern auch ein werthvolles Tonstück, welches durch Mannichfaltigkeit des geistigen Gehalts sowie durch interessante Instrumentation unter Verwendung der Harfe sich in den Rang der besseren Virtuosenconcerte erhebt. Es bietet viel Eigenthümliches, und recht glücklich gewählt erscheint das nordische Hauptthema des 1. Satzes, welchem nur ein wirksamer contrastirendes zweites Thema gegenüber gestellt werden sollte, wie überhaupt in architectonischer Beziehung noch reifere und sich steigendere Entwicklung wünschenswerth erscheint. Auch die lange Cadenz am Schlusse des ersten Satzes kann im Interesse des Werkes etwas gekürzt werden. Die nachfolgenden zwei Sätze, knapp in der Form gehalten, sind bei aller Kürze interessant und verschafften dem Autor reichen Beifall. — Die Capelle führte am Schluß Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" in gewohnter Trefflichkeit aus. —

„Italien ist das Vaterland der Musik", sagte mir mein alter Lehrer immer, und so oft ich die unsterblichen Werke eines Palestrina, Vittoria u. a. höre, gedenke ich stets jenes Ausspruchs. So auch im dreizehnten Gewandhaus-Concert am 20. Jan., in welchem diesmal die wichtigsten Geschichtsperioden der italienischen Musik durch Werke repräsentirt wurden. Mit Palestrina's **Lamentatio und Gerusalem** (fünfstimmig) begann der Thomaner-Chor unter Prof. Richter und ließ folgen: **Jesu dulcis memoria** von Vittoria, **Christus factus est** von Anerio und **Adoramus te** von Corsi. Hierzu fehlte nur noch Allegri und Leo, um die classische Periode der italienischen Kirchenmusik vollständiger zu repräsentiren. Die wohlgelungene Ausführung dieser vier Chöre war der Werke würdig. Aus der Kammermusik des 18. Jahrhunderes hörten wir ein Presto **I pastori e gli cacciatori** v. Boccherini für Streichinstrm. und Flöte, in welchem aber letztere noch eine recht geringfügige Rolle spielt und mehr Pausen als Noten hat; im Uebrigen ist aber dieses Schäferspiel ganz anhörbar. Von dem süßen Pergolese sang Hr. Gura einen **Siciliano so dolcissimo**, daß man sehr gern eine Wiederholung gewünscht hätte. Ein kleines Virtuosenstück, Sonate für Violine von Nardini, wußte Concertmstr. Schradiek durch seine prächtige Interpretirung unserem Interesse sehr nahe zu bringen und führte später zwei Capricen von dem großen Hexenmeister seiner Zeit, Paganini vor, mit denen er selbstverständlich nur durch deren capriciöse Virtuosität glänzen und Beifall erringen konnte. Von Cherubini hörten wir Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba," und das Scherzo aus dem Esdur-Streichquartett, letzteres vom gesammten Streichorchester vorgetragen. Dies schien mir in sofern nicht wohlgethan, als die leichten tändelnden Figuren oftmals zu derb auftraten. Die nicht in den Concertsaal passende Olympia-Ouverture kennzeichnete Spontini's einseitige Glanz- und Prachtentfaltung der Instrumentation. Drei Volkslieder, Neopolitanisch, Savojardisch, Sicilianisch, für Männerchor arrangirt und vom Pauliner Sängerverein trefflich vorgetragen, erschienen eigentlich im modernen Gewand der Männerchöre, waren aber wirkungsvoll und das erste, „Ach wie so traurig erschallt," dürfte allen Vereinen als eine schöne Sangesblüthe ganz besonders zu empfehlen sein. Mit Rossini's Terzett und Rütli-Scene aus „Tell" wurde dieses historische Programm abgeschlossen, welche Scenen von den HH. Stolzenberg, Gura und Reß mit den Paulinern ganz ausgezeichnet charakteristisch dargestellt wurden. Ueberhaupt wurde fast Alles gehoben und idealisirt durch die ausgezeichnete Reproduction sämmtlicher Mitwirkenden. Abgesehen hiervon lassen sich einige Bedenken gegen dieses im Allgemeinen so hochverdienstliche Programm nicht unterdrücken. Spontini und Cherubini, obgleich Italiener, gehören doch gleich Lully unzweifelhaft zur französischen Musik, ebenso Rossini's „Tell", wozu noch kommt, daß derselbe hier wohlbekanntes Repertoirstück und daß mit so starken Theaterfarben aufgetragene Opernmusik in dem akustisch sehr empfindlichen Gewandhaussaal unmöglich Genuß bereiten kann. Statt dessen hätte daher verschiedenen anderen Wünschen aus dem ausgedehnten Gebiete der alt- und neuitalienischen Musik Rechnung getragen werden können, z. B. von Monteverde, Frescobaldi, Allegri, Peri, Carissimi, Cavalli, Scarlatti, Lotti, Caldara, Marcello, Durante, Jomelli, Sacchini, Piccini, Hasse, Händel und Gluck (natürlich Opern italienischen Styls) Salieri, Cimarosa, Naumann, Fioravanti, Paer, Mercadante ꝛc., von Rossini: aus den **Soirées musicales** oder Gebet aus „Moses" oder Cavatine der Desdemona aus „Othello", von Verdi aber die beste Nr. aus seinem neuen **Requiem**! —

Sch . . t.

Cöln.

Das sechste Gürzenichconcert brachte von Orchesterwerken eine Ouverture „Am Strande" von Rob. Radecke zum ersten Male, ein Andante für Streichorchester ebenfalls zum ersten Male, und die Bdursymphonie von Schumann. Während die Ouverture, ohne grade bedeutend zu sein, ein stimmungsvolles Bild entwirft, welches durch eine deutlich ausgesprochene dramatische Entwicklung (Meeresstille, Sturm, Wiederkehr der Ruhe) das Interesse der Hörer fesselte, zeigte sich das Andante von Haydn (es ist aus einer seiner ersten Symphonien und der Biographie des Meisters von Pohl entnommen) nur von historischem Interesse und nicht im Stande, dem Ruhmeskranze des Meisters ein neues Blatt hinzuzufügen. Der Mangel verschiedenartiger instrumentaler Farben erhöhte nur noch den nüchternen Eindruck, den die Composition, offenbar eine sehr frühe Jugendarbeit, hervorbrachte. Zur Würdigung der Symphonie, deren diesmalige Aufführung übrigens unter den übereilten Tempos des ersten und letzten Satzes erheblich litt, braucht man heute nichts mehr hinzuzufügen. Mit jedem neuen Male, daß man das herrliche Werk hört, erscheint es Einem unerklärlicher, wie dasselbe bei der ersten Aufführung in Leipzig hat Fiasko machen können. Bekanntlich hatten die meisten der Beethoven'schen Symphonien bei ihrem Debut dasselbe Schicksal (man lese die heute wahrhaft komisch wirkenden Kritiken der „Allg. musik. Z." der damaligen Zeit), nur erklärt sich dieser Umstand bei Beethoven viel leichter, da mit ihm im Reiche der Instrumentalmusik eine ganz neue Aera eröffnet wurde, während Schumann innerhalb dieser Aera nur eine originelle Individualität repräsentirt. — Die Solovorträge befanden sich in den Händen von Frau Annette Essipoff aus Petersburg, welche

zuerst das Henselt'sche Concert auf ihr Programm gesetzt hatte, sich jedoch im letzten Moment noch für das Gdurconcert von Beethoven entschied. Ich hätte, offen gestanden, das erstere lieber gehört, einmal weil es überhaupt seltener gespielt wird und weil es zweitens unter den Händen der Frau Essipoff jedenfalls zu noch vollendeterer Gestaltung gelangt wäre als das Gdurconcert. Frau Essipoff's Force liegt, mag man die Künstlerin auch sonst (und mit Recht) sehr hoch stellen, doch am Ende in ihrer Technik, die allerdings über jedes Lob erhaben ist. Daß sich mit einer solchen Vollendung derselben eine höchst noble und gediegene Art der Auffassung verbindet, versteht sich von selbst, nicht aber, daß diese Auffassung ihrer Technik die Wage hielte. Und daß in der That in dieser Beziehung sich mitunter Ungleichheiten im Spiel der Künstlerin geltend machen, berechtigt uns zu der Behauptung, daß sie dem Henselt'schen Concerte, welches technisch ungleich schwieriger, musikalisch ungleich leichtere Waare ist, als das Beethoven'sche, in noch vollkommener Weise gerecht geworden wäre, als letzterer. So war es auch nicht das Concert, mit welchem die Künstlerin den Preis davontrug, sondern die von Liszt instrum. Edurpolonaise von Weber, mit deren Vortrag sie das Publikum in wirkliches Entzücken versetzte. Das an sich ganz hübsche, wenn auch nicht hervorragend dankbare Stück hat durch das glänzende, festliche instrumentale Gewand, welches ihm Meister Liszt umgehängt, ein Aussehen erhalten, nicht daß man es nicht wieder erkennt, sondern daß es nun erst in die rechte Beleuchtung gerückt, der verdienten Würdigung gewiß sein kann. Freilich gehört hierzu ein delicates, minutiös präcises Spiel, wie es Frau Essipoff grade in diesem Stück entwickelte. Die übrigen Vorträge der Künstlerin bestanden in dem Emollnocturne, der Fduretude und einem seltener gehörten Asdurwalzer von Chopin, welche alle drei zu meisterhafter Wiedergabe gelangten. Der Chor zeigte sich in recht vortheilhafter Weise in einer Chorcomposition mit Orchester von Kiel, die wie Alles, was dieser Meister des Contrapunkts veröffentlicht, durch musikalische Noblesse und musterhafte Factur sich vortheilhaft auszeichnet, wenn sie auch von einer gewissen, durch den untergelegten Text wesentlich mitbewirkten Einförmigkeit nicht ganz frei geblieben ist. —

Von Kammermusikconcerten sind zwei zu verzeichnen, die zweite Soirée von Robert Heckmann und Gen. und die dritte Kammermusik des Conservatoriums. Die erstere brachte die Variationen über die Cdurtonleiter von Vincenz Lachner Op. 47, das Menuett aus dem Streichquartett Op. 169 von Franz Lachner, das Emollquartett von Brahms und das Fdurquartett Op. 59 von Beethoven, sämmtliche Nrn. in vorzüglicher Ausführung. Das Heckmann'sche Quartett hat sich durch rastlose Ensembleübungen, die, wie wir hören, auch außer der Saison nicht unterbrochen werden, sowie durch die Energie und Sorgfalt seines Leiters seit den wenigen Jahren seines Bestehens auf eine respektable Höhe emporgeschwungen. Man merkt den Reproductionen, namentlich der Quartette, an, daß sie nicht, wie so oft geschieht, in der letzten Stunde nothdürftig eingepaukt, sondern den Künstlern bereits in Fleisch und Blut übergegangen sind, ehe zur öffentlichen Aufführung geschritten wird. Daß übrigens bei der künstlerischen Ungleichheit der Mitwirkenden doch noch hie und da technische Mängel hervortreten, soll nicht verschwiegen werden. Erfreulich ist es aber, zu bemerken, wie das erste Erforderniß eines guten Quartettspiels, das einheitliche Durchdrungensein aller vier Künstler von einer Idee und das Aufgeben alles persönlichen Hervordrängens dem Heckmann'schen Ensemble bereits deutlich zum Bewußtsein gekommen zu scheint. — Nicht minder vorzüglich gestaltete sich die dritte Soirée des Conservatoriums, in welcher das Emolltrio von Beethoven, drei Stücke für Pfte von Johann Ernst Bach (1722—81), Phl. Em. Bach (1714—88) und Joh. Christian Bach (1735—82) und das neue Klavierquartett in Cmoll von Joh. Brahms durch die Hrn. Seiß, Japha, Jensen und Ebert zur Vorführung gelangten. Auch das Ensemble dieser Herren zeugte von gründlicher Vorbereitung, sodaß auch die kleinsten Züge der Compositionen in möglichst günstigem Lichte erschienen. Eine der schwierigsten Aufgaben künstlerischer Reproduction überhaupt schien uns das neue Brahms'sche Werk zu sein, welches namentlich an die Clavierspieler nach jeder Richtung hin die bedeutendsten Anforderungen stellt. Seiß zeigte sich seiner Aufgabe vollständig gewachsen und ihm im Verein mit den Mitwirkenden ist es zu danken, daß das schwerwiegende und die gespannte Aufmerksamkeit des Auditoriums stark in Anspruch nehmende Werk sogleich beim ersten Male einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Um so mehr, als der Componist mit jedem neuen Erzeugniß seiner Mühe sich mehr und mehr in sich selbst zurückzuziehen und dem momentanen Auffassen seiner Compositionen immer mehr Schwierigkeiten entgegensetzen zu wollen scheint. Doch besitzt das Quartett bei aller Tiefe und Schwerverständlichkeit seiner Gedanken (1. Satz), auch leichtere Partien (so der ganze langsame Satz), die selbst bei den Gegnern Brahms'scher Schreibart auf uneingeschränkte Anerkennung rechnen dürfen. Nicht uninteressant waren die Clavierstücke der drei Bach's, die, im Ganzen zwar sehr nach ihrer Zeit schmeckend, doch hie und da sich als rechte Kinder ihres großen Vaters documentirten. Auch ihnen wurde, wie den übrigen Leistungen, Dank der vortrefflichen Interpretation des Hrn. Seiß, beifällige Anerkennung zu Theil. —

Dr. O. K.

Straßburg i/E.

Was Einsicht, ernste Arbeit und Energie zu Stande bringen können, sehen wir an unserer Oper. Jenen Eigenschaften, welche im hohen Grade Hrn. Dir. Heßler eigen sind, verdanken wir, trotz der hiesigen schwierigen Verhältnisse, die wohlgelungenen Aufführungen von „Lohengrin", „Flieg. Holländer", „Don Juan", „Fidelio", „Figaro", „Lust. Weiber v. W.", „Hugenotten" 2c. Wohl wissend, daß so große Ziele nur mit vorzüglichen Kräften zu erreichen sind, hat er gern jedes Opfer gebracht, um die einzelnen Stellen angemessen zu besetzen. Saar ist in jener Beziehung ein vorzüglicher erster und Koffka ein tüchtiger zweiter Capellmeister und zugleich eifrig strebender Chordirector, Lehmann ein mit ausgezeichneten Stimmmitteln begabter, gut geschulter und auch geistvoller Sänger (Figaro, Don Juan, Holländer, Telramund 2c.), Müller (Rocco Gouverneur, Daland, Heinrich der Vogler 2c.) ein Künstler mit so überreichem Stimmmaterial, daß seine fortgesetzten Studien sich namentlich mit richtiger Anwendung und Bewältigung desselben werden zu befassen haben. Grisa erfreut sich eines sehr angenehmen Tenors, dem jedoch leider bei größeren Aufgaben, wie in der Durchführung des Lohengrin, noch Ausdauer zu mangeln scheint. Landau, ebenfalls ein ansprechender Tenor (Erick, Florestan, Octavio 2c.) singt wacker und mit Erfolg und würde ohne Zweifel noch größere Resultate erzielen, wenn er sein zu häufiges Beben des Tones auf die richtigen Grenzen beschränken könnte. Die größte Stimme unter den Damen besitzt Frl. Roth; auch Frl. Porsch hat bedeutende Stimmmittel und vereinigt mit denselben ausdrucksvolles Spiel. Frl. v. Hasselt-Barth ist zwar weniger stimmbegabt, ersetzt aber diesen nicht fühlbaren Mangel durch stets angemessenen Vortrag, unfehlbare Sicherheit und vielseitige Verwendbarkeit. Frl. Mielke ist leider ununterbrochener Anwendung der Tonbebung verfallen. Der Chor, früher mehrfach unbedeutend, hat sich unter Koffkas Führung und Schulung so vortrefflich in seinen Leistungen gebessert, daß man ihm die gebührende Anerkennung nicht versagen kann.

Die HH. Carl Brandt (Piano), Kaß (Violine) und Roth (Vcell) gaben am 12. Januar ihre dritte Trioſoirée unter Mitwirkung des Hornvirtuoſen Stennebruggen. Der Vortrag der in bunter Reihe gewählten Werke (Trio in Gdur von Haydn, Violinſonate in Amoll von Rubinſtein, drei Vcellſtücke von Müller-Berghaus und zwei von Schumann, ſowie Trio für Clavier, Violine und Horn von Brahms) gelangen dieſen geſchätzten Künſtler auf das Vortrefflichſte. —

Der Geſangverein für gemiſchten Chor brachte in ſeinem zweiten Concerte zur Aufführung: „An Mozart“ Sinfonie für kleines Orcheſter von Weißheimer (eine fleißige Arbeit), Präl. und Fuge in Gmoll von Bach, bearbeitet von Liſzt, Campanella von Liſzt, Polonaiſe von Weber mit Orcheſter bearbeitet von Liſzt, Beethovens Chorphantaſie, „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ für Chor und Orch. von Beethoven und zwei Lieder von Mendelsſohn („Die Nachtigall“ und „Frühzeitiger Frühling“). Frl. Mehlig aus Stuttgart, welche ſämmtliche Clavierpartien ausführte, leiſtete in jeder Beziehung Vorzügliches. Auch das Orcheſter verdient, wie immer, Anerkennung. Der Chor hatte verhältnißmäßig wenig zu thun; er ſang mit Eifer und nicht ohne Erfolg; nur bedarf die ſprachliche Seite eingehendere Beachtung, auch wurde das Pianiſſimo in „Meeresſtille und gl. F.“ zu unhörbar. Wenn der Ton zum kaum vernehmbaren Hauche herabſingt und der Laut nicht mehr zu erkennen iſt, dann hat der Geſang die Grenze des Zuläſſigen überſchritten. Einen annähernd ſchwachen Grad der Tonbildung dürfen nur Künſtler, die den Ton richtig zu dirigiren verſtehen, wagen. Abgeſehen hiervon darf man für die Beſtrebungen des Vereins die beſten Hoffnungen hegen. Ein ſo fleißiger Dirigent, wie Hr. Weißheimer, und ſo tüchtige Stimmen, wie ſie der Verein beſitzt, ſtellen fortgeſetzt gute Leiſtungen in Ausſicht. —

x.

Peſt.

Nach dem Abgange Richter's wurde in den hieſigen muſikaliſchen Kreiſen vielfach die Frage ventilirt, ob ſein Platz überhaupt würde ausgefüllt werden können und ob ſich keine Lücke in unſerem Muſikleben fühlbar machen werde. Beide Fragen fanden durch den jungen Kapellm. Alexander Erkel, Sohn des Hunyadycomponiſten, welcher noch von Richter ſelbſt gelegentlich ſeiner Direction vom Paukenſchläger zum Kapellmeiſter ernannt wurde, eine überraſchende Löſung. Die wichtigſten Factoren, welche bei einem tüchtigen Dirigenten erforderlich ſind: Ruhe, Umſicht, feines Ohr, Gedächtniß ꝛc. ꝛc. finden ſich bei dieſem jungen Manne in ungewöhnlicher Weiſe vereinigt. Die vielfachen Proben ſeiner Fähigkeit, die er in der Oper ſowohl wie im Concert zu wiederholten Malen abgelegt, laſſen heute keinen Zweifel mehr darüber aufkommen, daß Richter einen würdigen Erſatzmann gefunden hat. —

Was unſere jetzigen muſikaliſchen Verhältniſſe anbelangt, ſo ſcheint es, als ob die Calamität, die ſeit dem ſogenannten Krach auf allen Gebieten unſeres ſocialen Lebens herrſcht, noch immer nicht zu Ende ſei, indem jedes bis heute veranſtaltete Concert ein nicht unbedeutendes Deſizit aufzuweiſen hatte. Die rühmlich bekannte Firma Roszavölgyi hatte bei Beginn der Saiſon durch ihren Geſchäftsleiter, den Ihren Leſern als bedeutenden Pianiſten bekannten Hrn. Dunkl, den Philharmonikern ein Anerbieten gemacht, welches, wenn es zur Ausführung gelangt wäre, die ausübenden Muſiker ſowohl wie das hieſige Publikum im vollſten Sinne des Wortes befriedigt hätte. Es ſollten nämlich im Laufe des Winters 6 Orcheſterconcerte ſtattfinden, zu deren Leitung, unſeren ſtehenden Kapellm. Erkel abgerechnet, noch 4 fremde Dirigenten, und zwar Reinecke aus Leipzig, Herbeck und Goldmark aus Wien und Deſſoff aus Karlsruhe berufen werden ſollten. Außerdem ſollten Frau Wilt und Materna, Wilhelmj ꝛc. eingeladen werden. Von alledem kam wegen Mangel an Betheiligung nur ein kleiner Bruchtheil zur Ausführung, indem nämlich Reinecke als Klavierſpieler wie als Componiſt ſchöne Erfolge errang. Sein Spiel wurde als ein gediegenes, ſolides, ſein Vortrag als ein männlich-edler anerkannt. Auch bezüglich ſeiner Compoſitionen (er ſpielte ſein Fismollconcert und dirigirte ſeine Cmollſymphonie) lautete die Meinung einer weitaus überwiegenden Majorität im Publikum und in der Preſſe beider Sprachen zu ſeinen Gunſten. Man fand in beiden Werken, daß deren Schöpfer ſich ſeiner Aufgabe klar bewußt war und dieſe Aufgabe Kraft ſeines vielſeitigen Wiſſens und ungewöhnlichen Talentes glücklich zu löſen verſtand. Der Beifall war nach beiden Nrn. ein rauſchender und die Hervorrufe zahlreich. Nach dem Concerte verſammelten ſich bei einem Souper viele Muſikfreunde und Freundinnen im Verein mit Mitgliedern der philharmoniſchen Geſellſchaft um den geehrten Gaſt.

Außer dieſem Concerte hatten wir noch zwei unter Erkel's Leitung, in denen Beethovens Cmoll- und Mendelsſohns Victoriaſymphonie, die Ouverturen zu „König Lear“ von Berlioz und zu „Sakuntala“ von Goldmark, das Quintett aus den „Meiſterſingern“, „An die Nacht“ von Volkmann, ein Marſch aus der „Königin von Saba“ von Goldmark und eine Rhapſodie von Liſzt für Orcheſter zur Aufführung gelangten. Wäre der pekuniäre Erfolg dem künſtleriſchen nur annähernd gleichgekommen, ſo wäre beiden Partien, dem Publikum und den Exekutanten, nichts zu wünſchen übrig geblieben, aber wie ich ſchon früher erwähnt, bis jetzt ſind von ſämmtlichen Concerten mehr oder weniger nur Deſizite zu regiſtriren. — Pianiſt Joſeffy und die Pianiſtin Raab ſowie auch das Florentiner Quartett hatten mit ihren Soiréen daſſelbe unglückliche Reſultat. Daß letztere, anſtatt wie gewöhlich 3—4 Productionen zu veranſtalten, diesmal nur eine abhielten, iſt aber auch ſehr bezeichnend für unſere jetzigen Verhältniſſe und unſer Publikum, welches die Kunſt gewiſſermaßen als Modeartikel betrachtet, den man eine Zeitlang mit Vorliebe pflegt, um ihn dann wieder auf längere Zeit als abgenützt ad acta zu legen. Ich zweifle daher einſtweilen, ob mir dieſen Winter noch Gelegenheit geboten ſein wird, einen Bericht über Kunſtaufführungen ſenden zu können, indem die Philharmoniker durchaus nicht mehr geſonnen ſind, pour le roi de Prusse zu arbeiten, und Gäſte, wenn ſie nicht allererſten Ranges, ein gleiches Schickſal wie die bisher dageweſenen erwartet. —

A. Spiller.

Cincinnati.

(Schluß.)

Die Frage, welche ich am Schluſſe meines letzten Briefes berührte, wem nämlich die Leitung des muſikaliſchen Theiles bei der Eröffnung von Philadelphia's Weltausſtellung anvertraut werden ſoll, iſt glücklich dahin entſchieden, daß Theodor Thomas der Erwählte iſt, eine Entſcheidung, die auch drüben viel Freude erregen wird. Eine andere Nachricht, die Sie jedoch wahrſcheinlich ſchon erwähnt haben, wird mindeſtens großes Aufſehen erregen, und das iſt die großartige Schenkung von fünf Millionen Dollars für die Errichtung eines vollſtändigen, brillant ausgeſtatteten Muſikconſervatoriums in Newyork. Samuel Wood heißt der großmüthige Mäcen, er iſt jetzt 80 Jahr alt und ſein ganzes Vermögen, das ſich, wie geſagt, auf etwa 5 Millionen beläuft, hat er dieſem edlen Zwecke gewidmet; es iſt ſchon alles documentariſch in Ordnung gebracht, das vorläufige Directorium erwählt und binnen Kurzem ſoll ſchon mit dem Bau begonnen werden. Da es in den Proſpekten ausdrücklich heißt, daß ein bedeutender Theil des Kapitals dazu verwandt werden ſoll, die tüchtigſten muſikaliſchen Kräfte, Componiſten wie Lehrer, der alten Welt für das Unternehmen zu gewinnen, ſo wird dieſe Nachricht von doppeltem Intereſſe ſein.

Ein anderer musikal. Wohlthäter ist in unserer Mitte, in Cincinnati, aufgetaucht. Der glänzende Erfolg unseres zweiten Maimusikfestes hatte einen unserer reichen Nabobs so begeistert, daß er wenige Wochen nach Schluß des Festes die ganze Stadt mit der freudigen Nachricht überraschte, daß er die anständige Summe von 125,000 Dollars zum Bau einer neuen Musikhalle schenken wolle, knüpfte jedoch daran die Bedingung, daß die übrigen Bürger die gleiche Summe aufbringen sollten. Ein Comité machte sich denn auch an die Arbeit und suchte Subscriptionen zu erlangen; aber bei den schlechten Zeiten ging das Geschäft ziemlich flau und es schien schon, daß das ganze Projekt sich zerschlagen würde, da erbarmte sich der reiche Mäcen, R. Springer ist sein Name, nochmals und zeichnete zu dem von den Bürgern aufzutreibenden Fonds noch die hübsche Summe von 20,000 Dollar, das half, und seit zwei Wochen ist die Viertel-Million zusammen, die Stadt schenkt den nöthigen Bauplatz und so kann die ganze Summe auf das Gebäude selbst verwendet werden; sobald die Witterung es erlaubt, wird mit dem Bau begonnen und das nächste Maimusikfest (1877) soll bereits in der neuen glänzenden Halle gefeiert werden. Wie ich übrigens höre, hat ein anderer reicher Nabob sich schon bereit erklärt, für eine große Orgel in der neuen Halle die Kleinigkeit von 50,000 Dollar hinzugeben. Cincinnati entwickelt sich da also immer mehr zum musikalischen Mittelpunkt und augenscheinlich im Vorgefühle dieses hat sich auch schon in diesen Tagen das musikl. Leben in blühendster Weise entfaltet. Concert drängt sich an Concert und manche von diesen verdienen wirkliche Beachtung. So z. B. stand das erste Symphonieconcert unseres ersten Orchesters (eine Gesellschaft von etwa 50 meist sehr tüchtigen Musikern unter der Leitung eines höchst genialen jungen Mannes Namens Michael Brand) auf wirklich künstlerischer Höhe. Das Programm umfaßte Euryanthenouv., Gdursymphonie von Haydn, Beethoven's Esdurconcert, Rienzuouv., Scherzo von Goldmark, Balletmusik zur „Königin von Saba" von Gounod und Liszt's Préludes. Das Orchester, das im Laufe des Sommers reconstruirt und bedeutend vermehrt worden war, hatte sich noch nicht ganz eingespielt, aber die Leistungen waren doch sehr beachtenswerth und es traktirte namentlich die gemüthvolle Haydn'sche Symphonie mit liebevoller Pietät. Eine Cincinnatier Künstlerin, ein sehr jugendliches Frl. Julia Rive, die sich nebenbei eine Schülerin Liszt's nennt, spielte das Esdurconcert mit beachtenswerther Technik aber ohne jegliches Verständniß der Composition. Frl. Rive spielt ganz brillant technische Bravourstücke und Saloncompositionen, aber an Sachen, die Verständniß für Poesie, Romantik und Gefühl verlangen, sollte sie sich nicht heranwagen, es liegt einmal nicht darin. —

Außer den Symphonieconcerten und einigen beachtenswerthen größeren Concerten unserer Gesangvereine wird in diesem Winter hier die Kammermusik, ein bis jetzt ziemlich vernachlässigtes Feld, ziemlich stark cultivirt. Wir haben hier sehr tüchtige Kräfte, z. B. den bereits mehrfach erwähnten MD. Otto Singer, einen eifrigen Liszt-Apostel, einen sehr jugendlichen Pianisten, Schüler des Stuttgarter Conservatoriums, Armin W. Doerner 2c. 2c. Im Ganzen sind für die Saison wenigstens 2—3 Dutzend Concerte angekündigt und es scheint wirklich, als ob Cincinnati parforce musikalisch gemacht werden sollte. — C. A. Honthumb

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 20. v. M. viertes Concert unter **Breunung**: Gmollsymph. von Mozart, Salve Regina von Wüllner, Harfenconcert und Legende comp. und vorgetr. von Oberthür, Gesänge von Brahms und Euryanthenouverture. —

Basel. Am 23. v. M. siebentes Abonnementconcert: Genovevaouv., Titusarie sowie Lieder von Brahms und Mendelssohn (Frl. Müller), Violinconcert von Joachim und Violinsoli von Paganini 2c. (**Rappoldi**), und Adursymph. von Beethoven. — Am 25. v. M. Concert von A. Walter: Concert von Bach (HH. Zickendraht, Volkland und Walter), Arie aus il rè pastore von Mozart (Frau Walter-Strauß), Variationen von Mendelssohn (Zickendraht), Quartette (Frl. Walter, Frl. Müller, HH. Sandreuter und Hegar) „Neue Liebesliederwalzer" von Brahms 2c. —

Berlin. Am 24. v. M. Concert des Violinvirt. **Fabian Rehfeld** mit der Kammersng. **Harriers Wippern**, den Pianisten **Moszowski** und **Plotho** und Kammerm. **Jacobowski**. — Am 26. v. M. Concert des Eichberg'schen Gesangvereins: „Mitra" von **Brahmüller**, über deren Text und Musik die „Voss." 2c. Ztg. nicht sehr günstig zu berichten vermögen; 2c. (s. Nr. 4). — An dems. Abende durch die Sinfoniecapelle: Ouv. zur „Namensfeier" von Beethoven, Symph. von Haydn, Eroica, Ballet aus „Iphigenie" von Gluck und Ouv. zur „Zauberflöte". — An demselben Abende bei **Bilse**: Ouv. zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Huldigungsmarsch von Wagner, „Träumerei" von Schumann, Les préludes von Liszt, Cmollsymph. von Beethoven, Ouv. zu „Euryanthe" 2c. — Am 27. Jan. Hofgalaconcert im kgl. Schlosse unter Leitung des Hofoberdir. **Taubert** mit **Minnie Hauck**, Frau v. **Voggenhuber**, Frl. **Brandt**, Frl. **Lehmann**, den HH. **Niemann**, **Betz**, **Fricke**, **Krolop**, **Salomon** und dem Chor: Ouv. zu „Egmont", Bacchuschor aus „Antigone", Arie aus Händels „Rinaldo", Finale aus „Don Juan", Ouverture zu „Struensee", Ensemble aus „Lohengrin", Duett aus „Hamlet" und Finale aus „Aida". — Am 29. v. M. großes Concert für das Nationaldenkmal auf dem Niederwald unter Leitung **Joachims** mit **Clara Schumann**, Frl. **Minnie Hauck**, **de Ahna**, Vcell. **Müller** 2c.: Variat. für Streichquartett von Schubert, Arietta und Arie aus „Abu Hassan" von Weber, Violinsonate von Beethoven, „Traumeswirren" und „Warum" von Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Träume" von Wagner, „Haideröslein" von Schubert, Mazurka für Gesang von Chopin sowie „Ungar. Tänze" für Violine und Pfte von Brahms. — Am. 31. v. M. Montagsconcert von **Hellmich** und **Engelhardt** mit der Sängerin Frl. **Runge**, sowie den HH. **Barth**, **de Ahna** und **Hausmann**: Gmollclavierquartett Op. 25 von Brahms 2c. — Am 1. Febr. Concert der Pianistin **Cäcilie Gaul** aus Baltimore. — Am 2. Concert des Pianisten **Max Pinner** mit Frl. **Amalie Kling**, **de Ahna** und **Müller**: Trio in Bdur von Beethoven, Toccata und Fuge für Orgel von Bach-Tausig, „Kennst du das Land" von Beethoven, „An die Leyer" von Schubert, Fmollnocturne, Préludes und Fismollpolonaise von Chopin, „Dein Angesicht" von Schumann, „Versenk dein Leid" und „Sonntag" von Brahms, Au bord d'une source (Soirée de Vienne von Schubert) und Tarantelle von Liszt sowie ungar. Zigeunerweisen von Tausig. — Am 3. Kammermusiksoirée des Violin. **Jul. Oertling** mit Frl. **Ottilie Lichterfeld** und Kammerm. **Riedel**. — Am 4. durch die Singakademie: Blumners „Fall Jerusal ms". — Am 5. Concert von **Gustav Hille**. —

Brandenburg. Am 14. Jan. viertes Symphonieconcert (s. S. 47). „Die Cmollsymphonie von Thierfelder war die zweite neue Sinfonie in diesem Winter und erwies sich als würdiges Seitenstück zu der Raff'schen Waldsymphonie. Der Comp. weiß, was er will, nirgends begegnet man ängstlichem Schwanken zwischen leeren Phrasen. Wenngleich man bald erkennt, daß das Scelett echt Beethovensch ist und der melodische Fluß wie auch die Instrumentation stark nach Wagner hinneigt, so ist doch über das Ganze ein einheitlicher, durchaus originaler Typus ausgeprägt. Nach einmaligem Hören ist es noch nicht möglich, alle einzelnen schönen Züge aufzuzählen; wir können nur den erhebenden Totaleindruck wiedergeben. Das für den Abend verstärkte Orchester wurde unter der schwungvollen Leitung des Comp.

seiner Aufgabe mit vielen Ehren gerecht. Das sehr zahlreiche Publikum nahm die Symphonie beifällig auf; nach unserer Meinung freilich hätte der Applaus wohl noch kräftiger sein können. Jedoch für die große Mehrzahl mag wohl beim ersten Hören zu viel ‚Zukunftsmusik' vorhanden gewesen sein und erst nach öfteren Wiederholungen wird die Symphonie beim Brandenburger Publikum festen Fuß fassen, wenn auch ein großer Theil desselben der ‚Fledermausquadrille' &c. mehr Geschmack abzugewinnen weiß. Das Concert bot ferner das Vorspiel zum 5. Act der Oper Manfred von Reinecke. Wie ein verklärtes Bild scheint uns die liebreizende Melodie und wollen wir nicht weiter darüber nachdenken, daß diese Melodie im Anfang genau dieselbe ist, mit welcher in den „Meistersingern" Stolzing das Traumlied singt. Hrn. Capellm. Lübbert aber sagen wir besten Dank, daß er rastlos auf Neues sinnt, denn schon ist er mit Einstudirung einer andern Symphonie von Raff (Lenore) beschäftigt." —

Bremen. Am 18. v. M. u. A. „Die Sabinerinnen" Cantate von Bierling mit gutem Erfolge. Der anwesende Componist wurde mehrmals gerufen. —

Brüssel. Am 27. Jan. zweites Concert der Union instrumentale unter Brassin und Wieniawski mit der Hofopernsäng. Frl. Hänisch aus Dresden: Quartett von Mozart (Wieniawski, Servais, Cornelius und Kes), Vcellsonate von Beethoven, Quintett von Schumann, Reverie von Vieuxtemps &c. — Die Société de musique studirt für ihr zweites Concert Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen" und von Berlioz la Damnation de Faust. —

Cassel. Am 14. Jan. dritte Kammermusik von Wipplinger: Esdurquartett von Schumann mit Frl. Nippoldt, Lieder von Beethoven, Brahms und Rubinstein (Frl. Becker), Claviersoli von Hiller, Chopin und Schumann und Hmollquintett von Spohr. —

Chemnitz. Am 26. v. M. Soirée mit Frl. Seelmann und dem Schneider'schen Gesangverein: Emollcapriccio von Mendelssohn, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Claviersoli von Chopin und Weber, Paulusarie, Vcellsoli von Goltermann und Schumann, Duette von Brahms, Bmollscherzo von Chopin &c. — Am 30. v. M. in der Jacobs- und Johanniskirche: Chöre von Rietz und Richter. —

Dresden. Am 19. v. M. Concert der Schumann'schen Singakademie mit der Mannsfeldt'schen Capelle: Geistl. Gesänge von Richter v. Wiler, Ddursymphonie von Baumfelder und Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt". — Am 26. v. M. im Tonkünstlerverein: Ouv. und Tänze aus „Armide" von Lully-Rühlmann, Cismollvar. von Scholtz, Amollstücke von Schumann und Gdurquartett von Schubert. — Am 29. v. M. wohlth. Concert: Ddursonate von Mozart (Reichel und Schmole), Lieder von Löwe und Curschmann (Hr. v. Kotzebue), Elegie von Ernst (Ries), Lieder von Liszt, Ries und Brahms (Frl. v. Kotzebue), Variat. von Beethoven, Violinsoli von Vieuxtemps, russ. Duett und Rondo von Chopin. —

Düsseldorf. Am 24. Jan. drittes Concert unter Ratzenberger mit Csillag: Choral von Bach, Sonate von Leclair-David, Requiem für Mignon von Rubinstein, Violinconcertstück von Saint-Saëns, Hymne von Rheinberger, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Lieder von Franz und Mendelssohn und „Neue Liebesliederwalzer" von Brahms. —

Gent. Am 22. Jan. Conservatoriumsconcert unter Samuel: 1. Act von Glucks „Alceste" (Frl. Battu aus Paris, die HH. Wiegenberghe, Vandenbergh und Duchateau Bernard), Oberonouverture, Beethovens Adursymphonie, und die Orpheusarie „Ich habe Euridice verloren" (Frl. Battu). —

Gießen. Am 20. Jan. zweites Concert unter Felchner mit Frl. Sartorius und Enzian: Gmollsymph. von Mozart, Freischützarie, Emollconcert von Chopin, Egmontouv., Euryanthencavatine, Claviersoli von Brahms und Schubert-Liszt und Lieder von Schumann und Taubert. —

Gotha. Am 22. Jan. viertes Vereinsconcert mit Frl. Gerl und Tietz unter Lampert: Euryanthenouv., Ernaniarie, Esdurconcert von Beethoven, Kaisermarsch von Wagner, Lieder von Könneritz und Taubert und Amollsymph. von Mendelssohn. —

Hamburg. Am 16. Jan. Matinée des Harfenvirt. Oberthür mit Frl. Herrmann, HH. Töpfer, Gowa und Schlomig: Fmolltrio von Oberthür, Etude und Nocturne von Chopin, Compos. von Oberthür &c. —

Hof. Am 20. v. M. drittes Concert mit der Pianistin Th. Hennes unter Scharschmidt: Symph. von Haydn, Cmollconcert von Beethoven, Adurtrio von Rietz, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Ouv. zu „Zaide" von Mozart und Claviersoli von Chopin und Kullak. —

Kreuznach. Am 27. Jan. zweites Concert unter Enzian mit Werken von Mozart. Prolog, Don Juanouv., Arie aus der „Zauberflöte", Cantate (Frl. Blum), Dmollconcert, Quintett aus Cosi fan tutte, Lieder und Chöre aus „König Thamos". —

Landsberg. Erstes Symphonieconcert: Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde", Schöpfungsarie, Concert von David (Bauer) und Egmont von Beethoven. —

Leipzig. Am 17. Jan. im Zschocher'schen Institut: Fdurconcert von Händel, Gmollquartett von Bach, Emollrondo von Chopin, „Tasso" von Liszt, Solostücke von Schumann, Kiel &c., Tannhäusermarsch von Wagner-Bülow, Edurcaprice von Mendelssohn und Marsch von Schubert — und am 24. Jan.: ital. Concert von Bach, Gmollsonate von Schubert, Etude von Burgmüller, Claviersoli von Kramer, Henselt, Reinecke &c., Emollsonate von Weber, „Schlummerlied" und „Aufschwung" von Schumann, Asdurnocturne von Chopin und „Vom Fels zum Meer" von Liszt. — Am 21. Jan. im Conservatorium: Concert von Lipinski (Heß), Bdursonate von Mozart (Frl. Standbreck und Hilf), Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Petzold), Fmollfuge von Händel (Lockword), Septett von Hummel (Frl. Berner &c.), Duette aus „Freischütz" und „Zauberflöte" (Frl. Cohne und Vieweg) und Cdurconcert von Reinecke (Scharf) — und am 24. Jan.: Esdurtrio von Haydn (Frl. Lind Hilf und Heberlein), Hmollconcert von Goltermann (Niederberger) Hmollconcert von Hummel (Frl. Gopler), Gmollsonate von Tartini (Frl. Manter und Chittenden) und Pensées von Heller und Ernst (Frl. Schirmacher und Hilf). — Am 30. Jan. zweite Kammermusik der „Euterpe": Gdursonate von Grieg (HH. Meyer und Raab), Lieder von Rubinstein und Wagner (Frl. Stürmer), Gdurquartett von Schubert (HH. Raab, Helmer, Klesse und Klengel), Lieder von Lassen, M. Vogel und Reinecke (Frl. Redeker) und vier Duette von Winterberger (Frl. Stürmer und Redeker). — Am 31. Jan. Kammermusik im Gewandhause mit Rubinstein: Fmollquartett und Ddurtrio von Beethoven, Cdurquintett von Schubert sowie Solostücke von Mozart und Händel. — Am 1. Febr. achtes Concert der Euterpe: Ouv. zu „Parisina" von Bennett, Concertarie von Mozart sowie Lieder von Grimm, Zopff und Kretzschmer (William Müller), Vcellconcert von Raff (Klengel) und Bdursymph. von Beethoven. — Am 3. vierzehntes Abonnementconcert: „Das verlorne Paradies" von Rubinstein unter Leitung des Componisten mit Frau Peschka-Leutner und Frl. Löwy, HH. William Müller, Gura und Ruffeni. —

London. Am 15. Jan. Crystalpalastconcert unter Manns: Spohr's Ouverture zum Oratorium „Der Fall Babylons", Magnificat für Sopran und Tenorsolo nebst Chor und Orch. von Prout (Mad. Osgood, Hr. Lloyd), Fuge in Es für Streichinstr. von Mendelssohn, Beethovens Cmollsymphonie &c. — Am 17. Jan. fünftes Montag-Populärconcert unter Zerbini: Haydns Bdurquartett Op. 76 (Frau Norman-Neruda mit den HH. Ries, Strauß und Piatti), Dussek's Sonate in As (Mary Krebs), Bachs Adurviolinsonate, Gesänge von Mercadante, Schumann und Bennett (Shakespeare) und Fdurtrio von Gernsheim (Frl. Krebs, Frau Neruda und Hr. Piatti). —

Magdeburg. Am 19. Januar fünftes Abonnementconcert: Fdursymph. von Beethoven, Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Holmsen) Amollconcert von Vieuxtemps sowie Legende comp. und vorgetr. von Wieniawski, Fdurromanze von Beethoven, Genovevaouv. &c. —

Mainz. Am 22. Jan. durch die Liedertafel und den Damengesangverein Wiederholung von Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt" mit Ruff. „Die Chöre gingen präcis und legten von sorgfältigem Studium Zeugniß ab, namentlich ist die Frische der Chorstimmen zu betonen. Hr. Ruff zeigte alle Vorzüge seiner schönen Stimme im besten Lichte und darf der Sänger auf sein unvergleichliches Piano wie die schöne reine Aussprache stolz sein. Die Clavierbegleitung des Hrn. Capellm. Lux gab uns Gelegenheit, die poetische Composition ohne die starke Instrumentation zu genießen und legte grade diese Aufführung den Verehrern Schumann'scher Musik deren Verständniß wesentlich näher." —

München. Am 21. Jan. Concert des Hofbauer'schen Gesangvereins mit der Pianistin Frau Dr. v. Welz, Bloch und dem Renner'schen Quartett: Chor und „Vätergruft" von Cornelius, „Kreisleriana" von Schumann, Gesänge von Hasler und Dowland, „Neue Kreisleriana" comp. und vorgetr. von Schmeidler, Lieder von Isaak und Lachner und Chorlieder von Vecchi und Gastoldi. —

Oldenburg. Am 21. Jan. viertes Abonnementconcert: Ouv. zu „Hamlet" von Gade, alte Arien von Weber und Mendelssohn (Frl. Breidenstein), Elegie von Rebling (Marter), Adursymph. von Beethoven rc. —

Paderborn. Am 27. Jan. Concert der Musikvereins mit Frl. Drees, Moderl, HH. Pape, Auffenberg und Korff unter Wagner: Ddursymphonie von Beethoven und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

— Paris. Am 23. Jan. Conservatoriumsconcert: Beethoven's Adursymphonie, Chor aus „Paulus", Finale aus dem 2. Act der Oper „Sigurd" von Ernest Reyer (Mdm. Krauß und Hr. Montjauze), symphon. Fragment aus Gluck's „Orpheus", Figaroarie (Mdm. Krauß) und Beethoven's Chorphantasie (Saint-Saëns). — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Fdursymphonie, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Schumann's Vcelleconcert (Lasserre), Violinsonate von Leclair, Entr'acte von Taubert, Ouverture und Chöre aus „Dinorah". — Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohn's schott. Symphonie, Ouv. zu „Fiesco" von Lalo, Beethoven's Esdurconcert (Henri Fissot), Air de ballet von Rameau, instrum. von Gevaert und Ungar. Marsch von Berlioz. —

Stettin. Am 25. Jan. Symphonieconcert von Parlow: u. A. Symphonie von Aug. Todt nach dort. Ber. mit glänzendem Erfolge rc. —

Stuttgart. Am 7. Januar Concert des Pianisten Emil Vögeli aus Zürich, Schüler des dortigen Conservatoriums, mit den HH. Pruckner, Wehrle und Cabisius: Beethoven's Ddurtrio Op. 70, Impromptu über Schumann's „Manfred" für zwei Clav. von Reinecke, Symphonische Etuden von Schumann, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein und Liszt. „Hr. V. spielte diese Stücke mit hochentwickelter Technik und Reife der künstlerischen Auffassung, sodaß ihm die wärmste Anerkennung des Publikums zu Theil wurde. Auch als Componist einiger Lieder stellte er sich vor, welche poetisch gedacht und charakteristisch ausgeführt sind, übrigens der Clavierstimme zu großes Uebergewicht über das Gesangliche einräumen und daher für den Gesang nicht besonders lohnend erscheinen. Frl. Simon sang diese Lieder sowie Schumann's „Armer Peter" mit wohlklingender Stimme und angemessenem Ausdruck. Auch von Hrn. Wehrle mit Verve gespielten Ungar. Tänze von Brahms fanden großen Beifall und eine besondere Zierde des Concertes war die Mitwirkung Pruckner's in der Composition von Reinecke". —

Torgau. Am 11. Jan. Symphonieconcert des Militairmusikm. Gieppner: Ouverturen zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn und zu Cosi fan tutte, Ddursymphonie von Beethoven, „Albumblatt" von Wagner rc. — Am 21. Jan. Concert der Ressource mit der Pianistin Ida Korth: Chorlieder (Morgenlied) von Reinhold Succo und (Im Grünen) von Mendelssohn, La consolation von Dussek, Polacca brillante von Weber, Rondo von Moscheles, „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, „Ihr Bild" von J. Wendel, Chorlieder (Abschied vom Wald) von G. Rebling und (Liebesqual) schwäb. Volkslied nach Silcher. —

Wien. Am 5. Jan. Concert von Oberthür mit Frl. Düneberger, Frl. Labrès, HH. Hellmesberger und Hilpert: Fmolltrio von Oberthür, Lieder von Beethoven, Harfensoli und Duo von Oberthür, sowie Lieder von Schumann und Dessauer. —

Wiesbaden. Am 21. Jan. sechstes Symphonieconcert unter Lüstner: Ouverture (neu) zu Björnsons Drama „Hulda" von Freudenberg, Fdurromanze von Raff (Zscherneck), Passacaglia von Bach-Esser und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein weilte während der letzten 8 Tage in Leipzig und wirkte pianistisch im Orchesterpensionsfondsconcert sowohl als auch in einer Kammermusik des Gewandhauses mit. Im 14. Gewandhausconcert dirigirt R. sein „Verlornes Paradies" und reist alsdann nach Hamburg, um der Aufführung seiner Oper „Die Maccabäer" beizuwohnen. —

— Bülow feierte am 8. Jan. seinen 46. Geburtstag in Newyork. Zur frühen Morgenstunde brachte ihm der Männergesangverein „Arion" ein Morgenständchen. B. hat Newyork verlassen und concertirt seit der zweiten Hälfte des Januars in Boston.

— Wilhelmj wird demnächst im Verein mit der Pianistin Frau Essipoff eine Concerttour durch verschiedene Städte Belgiens und Deutschlands unternehmen. —

— Die Pianistin Frl. Martha Remmert concertirte während ihres Aufenthaltes in Weimar auch in Gotha, Gera, Coburg, Cassel, Halle u. a. St. mit dem durchschlagendsten Erfolge. „Frl. Remmert aus Schlesien, Schülerin von Tausig und Liszt, hat auch des Letzteren dämonische Phantastik in aller Vollständigkeit sich zu eigen zu machen verstanden, ohne dabei die weibliche Würde der äußern Erscheinung zu verletzen. Mit der saubersten Klarheit elastischen Anschlags, aus dem auch in den schwierigsten Stellen die Töne rein hervorperlen, verbindet sie vollkomme Herrschaft über die Dynamik; leise gehauchte Töne und ein fast donnerndes Rollen, sowie alle dazwischen liegenden Schattirungen stehen ihr in gleicher Weise zu Gebote. Wir erinnern uns nie von einer Dame eine so gewaltige und so ausdauernde Kraft des Spieles gehört zu haben; das sehr gute Instrument von Blüthner unterstützte sie dabei vortrefflich. Mit dieser Vollkommenheit der Technik verbindet sie geistige Durchdringung dessen, was sie spielt, und bringt uns seine charakteristische Eigenthümlichkeit klar vor das Ohr. In den Concertsätzen von Chopin war alles Duft, Mondschein und feenhafte Romantik. In der Fantasie von Liszt ließ sie alle dämonischen Geister des Meisters los, um einen wild verschlungenen phantastischen Tanz aufzuführen. Dann kehrte sie zu den ruhigeren gemessenen Tönen der Elegie von Liszt zurück, um in einer Etude von Kullak ihrer Fertigkeit, ihrer Kraft und Ausdauer einen Schlußbeweis hinzuzufügen." —

— Der königl. Hofopernsängerin Frl. Natalie Hänisch in Dresden verlieh der Herzog von Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Am 25. Jan. starb in Winterthur Hr. Jac. Melchior Rieter-Biedermann, Chef der gleichnamigen rühmlichst bekannten Musikalienverlagshandlung in Leipzig, im 65. Lebensjahre.—

Vermischtes.

— Kürzlich vollendete die hiesige Firma A. H. Franke, welcher Lachner und Liszt für ihre Instrm. mit Celloresonanzboden empfehlende Zeugnisse ausstellten, ihr viertausendstes Pianino. Die Fabrik wurde 1865 gegründet und lieferte 1869 das erste Tausend Instrumente, das Jahr 1872 brachte das zweite, 1874 das dritte und 1875 das vierte. Die Versendung erstreckt sich nicht nur über alle Theile Deutschlands, sondern auch nach Oesterreich, dem Orient, Norwegen, Rußland, Holland, Italien, ja selbst über den Ocean nach Amerika, Australien rc. Auch wurden Franke's Fabrikate auf allen besuchten Ausstellungen prämiirt. —

— Die vom Herzog von Edinburgh protectionirte National training School for Music in London hat jetzt folgendes Lehrerpersonal: Arthur Sullivan Director und Compositionslehrer, Pauer Pianofortelehrer, Dr. Stainer Orgel, Carrodus Violine, Visetti Gesang, anderweitig wirken außerdem Benedict, Goß und John Ella. Costa ist ausgeschieden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Baumfelder, F. Lyrisches Symphonieconcert. Dresden, Concert der Schumann'schen Singakademie.
Bennett, St. Ouverture zu „Parisina". Leipzig, 8. Euterpeconcert.
Brahms, J. Quartette. Basel, Concert von Walter.
—— „Neue Liebesliederwalzer". Ebend.
—— desgl. Düsseldorf, 3. Concert.
Brahmüller, G. „Mitra". Berlin, Eichberg'scher Gesangverein.
Brambach, J. „Alcestis". Leipzig, Concert des „Arion".
Freudenberg, W. Ouv. zu „Hulda". Wiesbaden, 6. Symphonieconcert
Gaugler, Th. Hymne. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Kiel, F. „Es giebt so lange Zeit" für gem. Chor. Berlin, Eichberg'scher Gesangverein.
Oberthür, C. Harfenconcert. Aachen, 4. Abonnementconcert.
—— „Loreley". Ebend.
—— Fmolltrio. Wien, Concert von Oberthür.
—— desgl. Hamburg, Matinée von Oberthür.
Raff, J. Vcellconcert. Leipzig, 8. Euterpeconcert.
Rebling, G. Vcellelegie. Oldenburg, 4. Abonnementconcert.
Rubinstein, A. „Requiem für Mignon". Düsseldorf, 3. Concert.
—— „Das verlorne Paradies". Leipzig, 14. Gewandhausconcert.
Saint-Saëns, C. Concertstück. Düsseldorf, 3. Concert.
Wüllner, F. Salve Regina. Aachen, 4. Abonnementconcert.
—— De profundis. Leipzig, Concert des Riedel'schen Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Louise Adolpha Beau, Op. 2. **Concertetude** für Clavier. Bremen, Präger und Meier. Mk. 1,50. —

Die Hrn. Prof. Rheinberger gewidmete Etude mit Anklängen an manches Bekannte entfaltet ein gar bewegliches, zum Theil anmuthiges Tonspiel mit vielen Imitationen und Wiederholungen, welche letzteren dem mangelnden Inhalt zuzuschreiben, oder a conto der Rondoform zu buchen sein würden. Das Tonstück, für den Concertvortrag bestimmt, erfordert zu seiner Geltendmachung ansehnliche Fingergewandtheit, freies Handgelenk und fließend leichte Vortragsweise, der es hier und da auch an energischen „Drückern" nicht gebrechen darf. Ob es dem von der Autorin vorgeschriebenen „feurigen" Vortrage gelingen werde, zugleich auch das St. Elmsfeuer der Begeisterung auf den Hörer überzutragen, bleibe der Probe vorbehalten. —

Max Fritzsch, Impromptu für Pianoforte. Aschersleben, Schnock. Mk. 1,25. —

Ein wohlklingendes Salonstück in Asdur, dessen Vortrag einen schon gewandten Spieler voraussetzt. Der Mittelsatz, in Fmoll, erscheint bei seiner inhaltlichen Leere zu weit ausgesponnen. Die wörtliche Wiederholung des 12.—13. und 16.—17. Tactes auf S. 5 rc. erweist sich als vollständig überflüssig. —

A. Billeter, Op. 42. **Festlicher Marsch** für Pfte. Leipzig, Forberg. Mk. 1,50.

Auf originelle Gedanken oder formelle vom Traditionellen abweichende Eigenthümlichkeiten sind wir in dieser Musik nirgends gestoßen; aber ein gewisses festliches Gepräge, das der Comp. zum Ausdruck bringen wollte, ist ihr nicht abzusprechen. Der Claviersatz ist correct und leicht spielbar. Die Ausführung beansprucht mittlere Fertigkeit. —

———— Op. 47. **Menuett** für das Pianoforte. Ebend. Mk. 0,80.

Eine ganz famose Uebung im abgestoßenen Octavenspiel für beide Hände. Der Mollcharakter verleiht überdies diesem Stücke eine gewisse Wichtigkeit, auf die es eigentlich nur geringen Anspruch hat. Frl. Marie Wieck, der die Menuett gewidmet ist, wird sicher mit derselben auch im Concertsaal Beifall zu erringen wissen. —

G. R.

Instructive Werke.

Für Violine.

J. W. Sering, Op. 31. Violinschule, besonders für Seminaristen und Präparanden. Siebente vermehrte und verbesserte Auflage. In zwei Theilen. Magdeburg, Heinrichshofen. 1. Theil 3 Mk. 2. Theil 1 Mk. 50 Pf. —

Sering's Violinschule zerfällt in zwei Theile. Der 1. Theil giebt den methodisch geordneten Uebungsstoff zur Erreichung des nächsten Zieles im Seminarviolinunterricht (1. Lage); der 2. Theil bringt die wichtigsten Lagen und zugleich den methodisch geordneten Uebungsstoff zur weiteren Ausbildung. Das vom Cultusministerium sowie von der Presse, namentlich von Musikzeitschriften, einstimmig empfohlene Werk steht in seiner 7. Auflage auf der Höhe der Anforderungen an eine derartige Arbeit. Nach künstlerischer und pädagogischer Seite gleich ausgezeichnet, empfiehlt sich dasselbe allseitiger Beachtung und Benutzung. Namentlich muß man dem Verf. dankbar für die reichhaltigen und werthvollen Beispiele aus der Violinliteratur sein. Die gebotenen Werke von Bach, Cherubini, Panofka, Fiorillo, Baillot, Mazas, Prume, Spohr, A. Corelli, Beriot, Hub. Ries, Gebauer, Jos. v. Blumenthal rc. fördern nicht nur das Violinspiel sondern auch die musikalische Bildung an und für sich. Es ist ein Segen für die musikalisch-pädagogische Literatur, wenn Männer wie Sering sich mit ihrem Ausbau und ihrer Fortentwicklung befassen. In beiden vorliegenden Werken hat er Beweise von seiner Meisterschaft auf diesem Gebiete gegeben. —

Franz Petreins.

Deutsche Musik in Paris.

Es dürfte den Lesern d. Bl. nicht uninteressant sein, zu hören, mit welchem Interesse, mit welcher Hochachtung das Pariser Publikum den genialen Schöpfungen unserer deutschen Componisten in jenen Concerten lauscht, in denen fast nur deutsche Musik vorgetragen wird. Es existirt in Paris im Winter ein Cyclus von Concerten, concerts populaires genannt, in denen unter Leitung des sehr tüchtigen Pasdeloup jeden Sonntag von 2—5 Uhr eine Aufführung stattfindet, und zwar in den Räumen des Cirque d'hiver, welcher mehr als 4000 Menschen faßt! Es versammeln sich dort nicht allein die Vertreter der höheren Stände, sondern auch aus den mittleren und unteren Volksclassen drängt sich Alt und Jung hinzu, um hier den geweihten Tönen der Musik zu lauschen, und obgleich das Programm meistens nur classische Musik enthält, sind doch mit vieler Mühe den Tag vorher noch Billette zu haben. Das letzte Concert, welchem ich beiwohnte, nannte u. A. in erster Reihe: Beethovens Pastoralsymphonie, Violinstücke von Schumann, Ouverturen zu „Don Juan" und zum „Sommernachtstraum". Es gewährt schon einen interessanten Anblick, die große Zahl der Zuschauer zu sehen, Kopf an Kopf gereiht in dem weiten Circus; vom höchsten bis zum niedrigsten Platz Alles besetzt und immer noch strömen neue Ankömmlinge hinzu, die vergeblich nach einem Platze suchen und sich endlich voll Resignation darein ergeben, dem Concerte stehend beizuwohnen. Endlich erscheint der Director, plötzliche Stille tritt ein; mit dem ersten Ton der Instrumente ist auch das kleinste störende Geräusch verstummt in dem weiten Circus, wo 4000 Menschen voll Entzücken der erhabenen Musik eines Beethoven lauschen, der das Menschenherz aus dem Reiche der faden Wirklichkeit hinwegführt in jene höhere Sphäre der Ideale, in die ewige Welt der Kunst. Die Pastoralsymphonie wurde von Anfang bis zu Ende mit Virtuosität durchgeführt und nachdem der letzte Ton verklungen war, erschallte nicht nur donnernder Beifallssturm, sondern auch Dacaporufen der bis dahin stumm und entzückt lauschenden Menge. Und von Neuem begannen die Instrumente die Symphonie und hierauf wieder jene athemlose Stille und wieder derselbe begeisterte Beifall. Wer je in einem fremden Lande gelebt hat und das Glück hatte, Zeuge zu sein von der Anerkennung unserer deutschen musikalischen Sterne, der mag wohl mit mir fühlen, was an jenem Sonntag in den Räumen des Pariser Concertlocales mein deutsches Herz empfand, als ich solche Verehrung unserer Meister von einer fremden Nation und zumal von der französischen sah. Ja, diese Hochachtung, diese Ehrfurcht vor der Kunst, die sich in dem tiefen Schweigen der Zuhörer ausdrückt, hat etwas Rührendes und beweist trotz aller sonstigen Verschrobenheiten sehr regen Kunstsinn und richtiges Gefühl für das Edle und Schöne. Ebenso feurig wie die Beethoven'sche Symphonie wurden die Stücke von Schumann aufgenommen. Der vortragende junge Künstler wußte den tiefen glühenden Geist eines Schumann mit richtigem, feinem musikalischem Verständniß wiederzugeben und die Zuhörer von der erhabenen Sphäre, in die sie durch die Beethoven'sche Musik versetzt wurden, in jene wunderbare Traumwelt der Töne einzuführen, die mit weichen melancholischen Tönen die Seele in ihren Zauberkreis lockt. Mendelssohn und Mozart wurden mit ebenso lebhaftem Jubel begrüßt. Als ich den Saal verließ, fühlte ich mit frohem und stolzem Herzen die geistige Größe und den idealen Standpunkt meiner Nation. — Und als ich von Frankreich nach England übersiedelte, machte ich mit nicht geringem freudigem Stolz die Wahrnehmung, daß auch hier die deutsche Musik den ersten Platz behauptet. —

Sophie Richter.

Briefkasten. J. H. B. in W. Sendung empfangen; es wird nun laut Zusage verfahren werden. — **Dr. O. K.** in C. Jene Werke sind bis heute noch nicht eingegangen — **K. A.** in D. Sie haben unser Vertrauen stets genossen, also auch in diesem Falle. — **F. G.** in D. Kommt in nächster Nr. — **M. S.** in St. Brief empfangen — von Paris noch keine Nachricht? Antwort wegen L....r so bald als möglich. — **F. B.** in D. Die Verhältnisse haben sich seit Abgang des ersten Directors geändert — deshalb wenig Hoffnung. — **A.** in J. Lesen Sie in heutiger Nr. das Concertprogramm und Sie wissen genug. — **B.** in B. In Genf steht eine Aufführung bevor. — **J. S.** in B. Ihre hochwichtige Anfrage ist so leicht nicht zu beantworten — gönnen Sie uns Zeit zu den nöthigen Informationen. —

An die verehrten Concertdirectionen.

Da ich von Anfang März bis Mitte April in Deutschland verweilen werde, ersuche ich die, für diese Zeit auf meine Mitwirkung reflectirenden Concert-Vereine, sich an Herrn **Carl Roth**, Mainz, mittlere Bleiche 25, wenden zu wollen.

London, im Januar.

Jules de Swert.

Stelle-Gesuch.

Eine Dame aus guter Familie, die im **Conservatorium** zu **Stettin** Musik studirt hat, Sängerin und Pianistin ist, in beiden Fächern zur Lehrerin ausgebildet wurde, und von diesem Institut vorzüglich empfohlen wird, auch bereits drei Jahre als Lehrerin mit Erfolg thätig war, wünscht Anstellung an einem Conservatorium oder Musik-Institut zu Ostern 1876 oder später.

Gefällige Offerten niederzulegen unter Chiffre M. D., Musiklehrerin, bei Herrn **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Haydn-Denkmal. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden). — Journalschau. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ein Haydn-Denkmal.

Wer erinnert sich nicht aus seiner Jugendzeit, sofern während derselben überhaupt schon ein hoher Verehrungssinn für unsre großen Tondichter geweckt war, des freudigen Genusses, den die erste Bekanntschaft mit den Lebensgängen eines Haydn, Mozart, Beethoven bereitete? Die Holle'schen Ausgaben dieser drei Classiker verpflichteten uns damals zu großem Dank, indem sie als Beigabe der Compositionen der drei Meister ihre Lebensbeschreibung folgen ließen. Mochte deren äußere Ausstattung, Druck und Papier ebensoviel zu wünschen übrig lassen wie die der Notenpublicationen aus gleichem Verlage, nichtsdestoweniger verschlangen wir ihren Inhalt, der unsrem Geschmack stets dann am Meisten zusagte, je reicher deren jeweiliger Lebenslauf mit Anecdoten, nebensächlichen Zügen 2c. gewürzt war. Musterhaft freilich möchte man jetzt diese Art der Biographie nicht nennen, werthvoll jedoch wurde sie uns damals insofern, als sie wenigstens auf drei „Sterne erster Größe am musikalischen Himmel" (dieser nicht mehr neue Tropus war dort oft anzutreffen und imponirte uns) mit angenehmer Beredtsamkeit aufmerksam zu machen verstand.

Jahre der reiferen Entwicklung kamen, Spuren von Urtheilskraft wurden rege; konnten nun vor ihr jene ersten Biographien nicht mehr recht bestehen, so noch viel weniger die sogen. Künstlerbiographien eines Heribert Rau, die uns damals irgend ein guter Freund zur Ergänzung des Wissensdurstes ungeeignet genug empfohlen hatte; das bengalische Feuer, das dieser Schriftsteller um seine Helden Mozart und Beethoven leuchten ließ, blendete nur sehr kurze Zeit, bald hatten wir es als ein falsches, trügerisches erkannt; da wurden uns bessere Wegweiser endlich in Erinnerung gebracht: für Mozart fanden wir als solchen O. Jahn, für Beethoven Marx; unter solcher Führung, wie wurde man begeistert, wie wurde man angeregt zum Studium ihrer Werke, was für Gesichtspunkte wurden dann eröffnet; da lernten wir erst, daß es neben einer Universal- und Literaturgeschichte auch eine Kunstgeschichte giebt und daß zum Verständniß eines Beethoven und Mozart mindestens dasselbe wie zu dem eines Göthe oder Wallenstein gehöre. Mozart und Beethoven hatten in diesen literarischen Werken die ihrer allein würdige Darstellung gefunden, es fehlte nur noch die über Haydn, und die große Trias, die man bei Aufzählungen deutscher Großmeister der Tonkunst in einem Athemzuge instinctmäßig nennt, wäre vollständig auch in der biographischen Literatur vertreten zu finden. Jetzt endlich kommt durch C. F. Pohl in Wien auch ein „Joseph Haydn" zum Vorschein (Verlag von Sacco's Nachfolger in Berlin), als der Letzte unter den Ersten. Das Werk über ihn scheint mit Recht sagen zu dürfen: ich sei, gewährt mir die Bitte, in eurem Bunde der dritte.

C. F. Pohl hat sich mit dem vorliegenden Werke nicht blos um Joseph Haydn die unanfechtbarsten Verdienste erworben, er hat damit zugleich in der biographischen Literatur eine von Allen schmerzlich empfundene Lücke zu ergänzen begonnen und wird sie, wenn anders die folgenden, in nicht zu entfernten Zeiträumen erscheinen sollenden Bände nicht hinter den durch den ersten Band allerdings sehr hoch gespannten Erwartungen zurückbleiben, auf das Glänzendste auszufüllen vollenden und dadurch ein Werk schaffen, welches dem deutschen Namen neue Ehre macht, deutscher Gründlichkeit und liebevollstem Forschungseifer ein dauerndes Denkmal setzt. Zwar mag die Zahl der leichtsinnigen Kunstschwätzer

nicht gering sein, denen Haydn nichts weiter bedeutet als der gute alte Papa mit Zopf und Perrücke, denen Haydn'sche Kunst im günstigsten Falle ein mitleidiges Lächeln oder zweifeldeutiges Achselzucken ablockt; ihnen kann Pohl's Arbeit als Luxus erscheinen und sie werden wahrscheinlich es für unbegreiflich finden, wie Jemand soviel Fleiß und Ausdauer auf die Darstellung einer einem überwundenen Standpunkt angehörenden Größe widmen mochte. Aber glücklicherweise steht dieser Art des Publikums ein anderes gegenüber, welches für Haydn schon aus Dankbarkeit stets das regste Interesse nimmt und nach seiner Biographie lechzt. Bildet er doch, wie Pohl so treffend bemerkt, das verbindende Glied unserer großen Heroen des vorigen Jahrhunderts; trat er doch als Jüngling in die Außenwelt, als eben Bach sein thatenreiches Leben beschlossen hatte, erlebte er doch in nächster Nähe die ersten Reformen, Triumphe Gluck's und dessen Hinscheiden nach ruhmvoller Siegesbahn; zog ja an ihm der ganze Lebenslauf Mozart's, mit dem er ein so unvergeßliches Freundschaftsbündniß geschlossen hatte, an ihm vorüber wie ein Wundertraum; und war ihm doch noch die Erscheinung einer gluthverheißenden Feuerleuchte in Beethoven, dem er in mancher Beziehung ein Vorläufer wurde, noch beschieden. Und selbst wenn alle diese Beziehungen Haydn's zu den musikalischen Bahnbrechern des vorigen Jahrhunderts nicht vorhanden wären, wenn Haydn überhaupt keine historische Persönlichkeit wäre, Haydn vielleicht nur in der Phantasie des Darstellers lebte, selbst dann wohnte dem vorliegenden Werke ein Werth inne insofern, als es uns zeigt, wie man zu verfahren habe, um eine Persönlichkeit uns vollständig glaubwürdig erscheinen zu lassen, mit welcher Sorgfalt seine Umgebung, tausenderlei Nebenumstände zu studiren seien, die irgendwie in das betreffende Leben eingreifen. Echte Künstlerbiographien zu schreiben ist eine der schwierigsten Aufgaben, vorausgesetzt, daß sich der Autor nicht auf eine Stufe mit den Schriftstellern bändereicher Romane stellt, in denen ja die Fantasie Hauptrechte beansprucht und die positive Wahrheit meist nur schmal wegkommt. Die Autoren, der Verantwortlichkeit ihrer Aufgabe sich bewußt und deshalb mit dem vollsten Ernste und zuverlässigem wissenschaftlichem Rüstzeuge an sie herantretend, schlagen zur Erreichung ihres Zieles verschiedene Wege ein: die einen legen das Hauptgewicht auf die Darstellung des äußeren Lebensganges der zu Schildernden; nach dieser Seite muß man das funkelnde, frischfarbige Lebensbild „Carl Maria von Weber" aus der Feder seines Sohnes aufrichtig bewundern; die andern betonen mehr das Geistesleben und versenken sich vorzugsweise in die Selbstschöpfungen der Meister, das äußere Leben nur in seinen Hauptereignissen festhaltend; hier bethätigt sich Marx mit hervorragender Meisterschaft. Die beste und stichhaltigste Methode, weil zugleich die erschöpfendste und gründlichste, wird jedoch immer die bleiben, die den Vorzügen beider Darstellungsarten gerecht zu werden weiß; die Methode, die mit gutem historischem Blick ausreichende künstlerische Einsicht verbindet, den großen Mann nicht allein in seinem wechselvollen Lebensschicksale schildert, auch nicht allein aus seinen Werken heraus uns erklärt, sondern das Eine thut, ohne das Andre zu lassen, mit einem Wort einen Begriff von der Ganzheit der Persönlichkeit giebt. Diesen Weg befolgte O. Jahn in seinem mustergiltigen „Mozart", und C. F. Pohl bewährt sich im „Haydn" als sein würdigster Schüler und Gesinnungsgenosse; ohne Zweifel wußte Jahn, auf dessen Veranlassung hin Pohl an „Joseph Haydn" ging, daß der damit Beauftragte vorzüglich zu dieser Arbeit sich eignen würde, einmal von der ungewöhnlichen Befähigung Pohl's zu dessen schätzbarer Monographie „Haydn und Mozart in London" überzeugt, ließen auch äußre Umstände, des Verfassers Wohnsitz in Wien, seine Stellung als Archivar &c. ihn ausgezeichnet dazu berufen erscheinen. Pohl arbeitet sein Werk nach einem durchaus zu billigenden Plane aus. Wenn er überzeugt ist, Haydn's Leben und Wirken so darstellen zu müssen, daß auch der Nichtmusiker Interesse daran nehmen könne, daß es sich nicht um Haydn allein hier handeln dürfe, sondern zugleich um den ganzen von ihm durchlebten Zeitraum, soweit er musikalisch auf ihn einwirkte und um die örtlichen sowie persönlichen Verhältnisse, in denen er sich bewegt, so werden alle Kenner mit ihm übereinstimmen und von der practischen Befolgung des Gedankens das Beste sich versprechen. Mit der Aufnahme der „Chronik", eine fortlaufende Kette aller wichtigeren Momente in Haydn's Lebenszeit bildend, gewinnt der Autor an geeigneter Stelle einen Sammelplatz, auf dem sich auch manches nicht allzu abseits liegende Culturhistorische über Wien unbeschadet des Hauptzweckes unterbringen ließ. Hängt doch Haydn an Wien wie ein Kind an der Mutterbrust, bestand doch zwischen Beiden stets der freundschaftlichste Zusammenhang, der voraussetzen läßt, daß Alles, was im Gebiete der Kunst und des öffentlichen Lebens die alte Kaiserstadt anging, von dem andren Theile nicht unbeachtet geblieben sei. Wer vielleicht in diesem Abschnitte des Buches nur eine bibliothekarische Passion, eine Sucht im Aufstöbern fragwürdiger Antiquitäten erblickt, der thut dem Verf. Unrecht, und zugleich unterschätzt er den Gewinn, der nicht allein der musikalischen, auch überhaupt der allgemeinen Bildung durch Hinweis auf mancherlei culturhistorische Momente hier erwächst. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen

Leipzig.

Das Opernrepertoir des Stadttheaters bot im Januar 15 Vorstellungen von „Meistersinger", „Tannhäuser", „Genoveva", „Don Juan", „Entführung", „Zauberflöte", „Stumme v. P." 2mal, „Barbier", „Lustige Weiber v. W." 2mal, „Der Widerspänstigen Zähmung" „Die beiden Schützen", und „Ein Abenteuer Händels" 2mal. Letztere einactige Novität vermag auf ihren Titel kaum Anspruch zu machen, da von einem Abenteuer dieses Meisters nur vorübergehend die Rede ist. Im Grunde wird er nur als Ehestifter benutzt und geht immer wieder rücksichtsvoll ab, damit wieder ein paar Lieder gesungen werden können; kurz es ist zu bedauern, daß der Dichter nicht ebenso geschickt eine fesselnde Handlung erfunden hat, wie er dem Componisten im Zuschneiden gefälliger Gesangstücke in die Hände gearbeitet hat. Reinecke's Musik versteht diese Schwächen durch zahlreiche fesselnde Züge zu verdecken, unter denen in erster Reihe die geistvollen und feinsinnigen Verarbeitungen des Händel'schen Grobschmidtthema's und der bekannten Rinaldoarie hervorzuheben sind. Unter den Liedern sind sehr anmuthige Gaben; leider macht nur grade das wiederholt auftauchende Erinnerungslied den Eindruck einer allzu

süß-modernen Salonconcession. Ein wirklich werthvolles selbstständiges Concertstück ist dagegen die Ouverture. Die hiesige Besetzung durch die HH. Gura (harmonischer Grobschmidt), Stolzenberg, Frl. Gutschbach ꝛc. war eine ausgezeichnete.— Mit der „Entführung“ begann zur Erinnerung an Mozart's 120jähr. Geburtstag ein Cyclus von Mozartabenden, der sich jedoch von früheren Vorstellungen durch keinerlei scenische ꝛc. Reformen unterschied. Nur Pamino und Octavio waren endlich in die Hände von Hrn. Stolzenberg übergegangen, wodurch die sonst so ausgezeichnete Besetzung von „Zauberflöte“ und „Don Juan“ erheblich abgerundetere Gleichmäßigkeit erhielt. Auch konnte sich im „Don Juan“ Hr. St. nicht zu der Geschmacklosigkeit entschließen, die nachcomponirte Arie „Ein Band d. Fr.“, obgleich viel dankbarer und leichter als die andre, unmittelbar auf die Rachearie von Donna Anna zu pfropfen. „Idomeneo“ und „Titus“ wurden gar nicht berücksichtigt. Bei „Titus“ läßt sich dieß aus dramatischen Bedenken rechtfertigen; bei „Idomeneo“ liegt es aber hauptsächlich an dem Mangel an Verständniß und Geschick, womit früher vereinzelte Versuche gemacht wurden. Deren Scenirung wies manches Naive auf, namentlich verunglückte das „ruchlose Scheusal“ von Ungeheuer; aber auch die kleine und ausdruckslose Behandlung der Tempi und Motive ließ damals lebhaft an Gluck's Ausspruch erinnern, daß dieselben Figuren, welche er zur Charakterisirung bedeutungsvollen Ausdrucks gewählt hat, ohne denselben kindisch klingen müssen. — Zur Abwechslung wurde einmal die „Stumme von Portici“ hervorgeholt, in welcher Hr. William Müller das heroische Element mit Feuer und Leidenschaft zur Geltung brachte und Frau Peschka die widerspänstigen Coloraturarien siegreich und glänzend bewältigte. Die Oper war mit sichtlicher Vorliebe ausgestattet worden.—

Eine der verdienst- und werthvollsten Aufführungen war die am 22. Jan. durch den Bachverein in der Thomaskirche von 3 Bach'schen Cantaten veranstaltete. Es waren die Cantaten „Wer Dank opfert, der preiset mich“ am 14. Sonntage nach Trinitatis, „Ach Gott, wie manches Herzeleid begegnet mir zu dieser Zeit!“ am 2. Sonntage nach Epiphanias, und „Sie werden aus Saba Alle kommen, Gold und Weihrauch bringen und des Herren Lob verkündigen“ am Feste der heiligen drei Könige. Der Gehalt ist ein ziemlich verschiedenartiger. Wahrhaft herrliche Schätze wechseln mit wohlgefälligerem Ergehen in den dogmatisch strengen oder behäbigen Anschauungen und Formen der damaligen Zeit. Aus der ersten ist hervorzuheben die Tenorarie „Weich' Uebermaß der Güte schenkst du mir“ voll bestechend inniger anmuthvoller Melodik, aus der zweiten ein figurirter Choral mit eingestreuten charakteristischen Soli und die Baßarie „Empfind' ich Höllenangst und Pein“. Diese Empfindung wird in jener nur Bach eigenen Tiefe in allen Phasen so erschöpfend geschildert ausgemalt, daß sie jede irgend gläubige Phantasie mit zuempfinden glauben muß. Abgeschwächt wurde dieser tiefergreifende Eindruck nur durch zu gedehnte Wiederholungen und bei höchst lobenswerther Discretion doch allzu gleichmäßiges Orgelaccompagnement; und noch fühlbarer wurden die zahlreichen Wiederholungen bei dem folgenden Frauenduett. Von wahrhaft prachtvollem Eindrucke aber ist der großartige Eingangschor der Cantate der heiligen drei Könige. Bach erhebt sich hier zu einer selten wieder erreichten Farbenpracht der Instrumentirung von herrlichem Goldglanze und berauschendem Weihrauchduft. Das ist einer jener erhabenen Lobpsalmen, wie sie nur die begeisterte Glaubensstärke jener schlichten Zeit zu schaffen vermochte. Auch das Baßrecitativ „Gold und Ophyr ist zu schlecht“ zeichnet sich durch Schönheit und Glanz aus. Die Ausführung dieser ungewöhnlich schwierigen Werke gestaltete sich zu einer über alles Erwarten wohlgelungenen und würdigen. Die plötzliche Erkrankung des bisherigen Dirigenten Dr. Kretzschmar hätte auch die Existenz des Bachvereins in ernste Frage gestellt, wenn nicht einer seiner Begründer, Hr. v. Herzogenberg, den entschlossenen Muth gehabt hätte, interimistisch einzutreten. Nach dem Erfolge dieses Abends wird es wohl bei dieser einmaligen Stellvertretung nicht sein Bewenden haben. In der ersten Cantate machte sich wohl noch einige Verzagtheit bemerkbar, doch mehr und mehr wich dieselbe freudigem und zuversichtlichem Erfassen der herrlichen Aufgaben, der Verein bot besonders in seinen Frauenstimmen ebenso umfangreich klangvolles wie wohlgeschultes und auch geistig mit Verständniß und gebildetem Gefühl den Stoff beherrschendes Material, und desgl. zeigten sich die Solisten großentheils ihre Aufgaben wohlgewachsen. Vor Allem durchdrang Hr. Gura die seinigen mit jener so oft an diesem Meister des Oratoriengesangs gerühmten tiefen Gemüthswärme bei meisterhafter Technik. Ueberraschend gut behauptete sich Hr. Pielke, da es ihm bald gelang, seine sonstige Befangenheit zu beherschen und seine schweren Aufgaben mit Wärme und Intensivität des Ausdrucks zu beseelen. Geringe Unsicherheiten abgerechnet verdienen auch die Damen Gutschbach und Löwy warmes Lob für ihre empfindungsvolle und wohllautende Darstellung. Kurz der Totaleindruck dieser verdienstvollen Aufführung gestaltete sich zu einem ächt weihevollen und mächtig fesselnden. — Z.

Dresden.

Ein hochinteressantes Ereigniß war die Aufführung von Verdi's Requiem für Manzoni im Hoftheater. Mit Verdi ist es mir und wohl auch vielen anderen Leuten grade so ergangen, wie das oft neuen und vorzugsweise bedeutenderen Kunsterscheinungen gegenüber dem Menschen begegnen kann: d. h. ich habe den Werth dieses Componisten weit unterschätzt, ihn verkannt. In dieser Beziehung fand ich wohl viele Kameraden, sogar im Vaterlande des Meisters. Wurde doch der junge Verdi wegen „Talentlosigkeit“ beim Conservatorium in Mailand abgewiesen. Die ersten Opern Verdi's, die ich vor fast dreißig Jahren kennen lernte, Nabuco und I Lombardi wollten mir, auch selbst vom Standpunkt der italienischen Oper aus betrachtet, trotz vorzüglicher Wiedergabe berühmter italienischer Sänger, durchaus nicht behagen, und wer hätte damals und auch noch später wohl voraussehen können, was dieser Componist als alter Mann werden würde? Ich gestehe diesen meinen großen Irrthum freudig zu gegenüber einem Werke, das zu den beachtenswerthesten Erscheinungen der Neuzeit gehört. Bei Verdi's Requiem darf man allerdings nicht an die Todtenmessen Mozart's und Cherubini's denken; es verlangt eben andre Voraussetzungen; aber auch mit Rossini's kirchlichen Compositionen läßt sich Verdi's Werk nicht vergleichen, im Vergleich zu welchen es mehr religiöse Weihe und Vertiefung hat. Kirchlich im üblichen Sinne ist dieses Requiem nicht, am Allerwenigsten nach evangelischer Anschauung, aber man würde auch Unrecht thun, es „theatralisch“ zu nennen, wenn man es auch als „dramatisch“ bezeichnen kann und ihm vor Allem das Prädikat „religiös“ nicht vorenthalten darf. Daß das „dramatische“ Element in der religiösen Kunst seine vollste Berechtigung hat — nun, darüber ist wohl nicht zu streiten: wo blieben dann Raphael, Correggio ꝛc. ꝛc., Händel's und Haydn's Oratorien, Bach's Passionen und nach ihnen vorzugsweise die größten Erscheinungen der Kirchenmusik bis zu unseren Tagen! Uebrigens steht die altitalienische Kirchenmusik in noch viel näherer Verwandtschaft zu der altitalienischen Oper, als Verdi's Requiem zu der heutigen Oper Italiens. Wer also ohne jede Voreingenommenheit, mit vollem, offenem Herzen, namentlich aber losgelöst von allen sehr zweifelhaft berechtigten Ansprüchen zopfiger Pedanterie der Todtenmesse Verdi's entgegenkommt, der wird in derselben die durchaus edle, stimmungsvolle Kundgebung eines für seine Aufgabe hoch-

begeisterten schöpferischen Talentes ersten Ranges erkennen. Aus vollem, warmem Herzen ist dieses Requiem geschrieben und ebenso muß es von den Hörern entgegengenommen werden. Daß dies hier von Seite des Publikums und der Kritik geschehen, beweisen der tiefe Eindruck, den die Hörerschaft empfangen, die hohe, ja begeisterte Anerkennung, mit welcher die gesammte kunstkritische Presse Dresdens sich in seltener Uebereinstimmung über das Werk des genialen Italieners ausgesprochen hat. Der Schwerpunkt der Wirkung liegt bei dieser Todtenmesse in deren vocalem Theile. Bei der reichen und in diesem Werke allenthalben edlen Melodik Verdi's und bei dessen meisterhafter Handhabung der Gesangstechnik erscheint hier die Klangschönheit der Menschenstimmen um so ergreifender, als das ganze Werk, namentlich aber die Chöre, in schöner und mächtiger Polyphonie gehalten ist. Das Orchester, obwohl als selbstständige Macht auftretend, hält sich mit echt künstlerischer Discretion dem vocalen Theile gegenüber in zweiter Stellung. Prachtvoll in der Farbengebung, ausgestattet mit allen Mitteln der modernen Instrumentirungskunst, reich an neuen originellen Klangwirkungen ist hier das Orchester Verdi's — wie es auch sein muß — ein den Gesang in seiner Wirkung hebendes, den geistigen Inhalt interpretirendes Ausdrucksmittel. Schon in dem wenig akustischen hölzernen Dresdner Interimshause ist die außerordentliche äußere Klangschönheit dieser Vocal- und Instrumentalmassen von großer Wirkung — wie muß dieses Requiem nun erst in dem weiten Raume des Mailänder Doms geklungen haben! Aber nicht die äußere Schönheit allein ist es, was dieses Werk auszeichnet, auch der geistige Gehalt entspricht über Erwarten den Anforderungen, welche an ein Kunstwerk dieser Art zu stellen sind. Daß nicht alle Nrn. auf gleicher Höhe stehen, bedarf kaum der Erwähnung, aber keine steht unter der Grenzlinie des Edlen und Schönen. Ich kann mich hier nicht auf eine Analyse jedes einzelnen Stückes einlassen, es sei daher nur noch der glänzendsten Höhepunkte gedacht, wie des Kyrie, des Quid sum miser (Terzett), des Rex tremendae (Quartett), des Liber scriptus (Mezzosopransolo), des Lacrymosa (Quartett), des Domine Jesu Christe (Quartett), des Agnus Dei (Solo für Sopran und Mezzosopran), des Confutatis (ein prachtvolles Baßsolo) ꝛc. Von besonders großer Wirkung ist das libera me für Chor und die Worte lux perpetua, dem katholischen Ritual nachgebildet, wie leises Gebet halb gesprochen, gehören zu den genialsten Zügen. Am Wenigsten gelungen ist die große zweichörige Fuge des Sanctus. Sie ist nicht gerade sehr geschickt componirt und — wie in der Regel alles Ungeschickte — entsetzlich schwer in der Ausführung. Um eine glatte und sangbare Fuge fertig zu bringen, muß ein Componist schon sehr viel Derartiges geschrieben haben. Nächst den Helden des Contrapunktes Händel und Bach verstand das wohl Keiner so gut, als Mozart — was Sangbarkeit und Eleganz betrifft, vielleicht sogar noch besser als Jene. Auch die Wirkung des Dies irae und das Tuba mirum ist mehr äußerlicher Art. Die schwächeren Parteien dieses Requiems beeinträchtigen aber wie gesagt durchaus nicht den schönen Gesammteindruck, denn sie werden hinreichend durch Bedeutenderes aufgewogen. Man hört es diesem Werke an, daß sich Verdi sehr eingehend mit deutscher Musik beschäftigt hat und namentlich sind es Bach, Wagner und Meyerbeer, die sich Verdi besonders genau angesehen hat, ohne jedoch directe Anleihen bei ihnen zu machen, denn Verdi, wie er leibt und lebt, tritt uns in jedem Tacte entgegen, freilich weit geläuterter als in seinen Opern.

Die Dresdner Ausführung des Werkes betreffend, so sei zunächst der eigenthümlichen aber — wie es sich erwies — sehr zweckentsprechenden Aufstellung der Mitwirkenden gedacht. Das Orchester nahm auf mäßig aufsteigendem Podium die ganze linke Seite der Bühne ein. Rechts waren die Damen des Chors, hinter ihnen auf ziemlich steilem Podium die männlichen Chorsänger und hinter ihnen wieder in beträchtlicher Höhe die Schlaginstrumente und die Trompeten des Dies irae. Die vier Solisten hatten ihre Plätze ganz vorn in der Mitte, der Dirigent seitwärts rechts unmittelbar vor dem weiblichen Chor. Wie ich hörte, ist diese Aufstellung bei der Wiener Aufführung von Verdi selbst angewendet worden. Dem Auge erscheint diese Ordnung sehr unsymmetrisch, aber da im Concert das Ohr dem Auge voran steht (wenigstens voran stehen sollte), so ist diese Aufstellung der sonst gebräuchlichen weit vorzuziehen, denn die Klangwirkung ist dadurch höchst wesentlich gefördert. — Das Werk ist von Hrn. Capellm. Schuch mit großer Vorliebe und in jeder Beziehung sorgfältig und verständnißvoll einstudirt. Es ist dem jungen talentvollen Dirigenten zu dieser Leistung besonders Glück zu wünschen. Wenn derselbe in der sehr begreiflichen Aufregung bei der ersten Aufführung einige Tempi (namentlich die erwähnte Doppelfuge) etwas zu lebhaft nahm, so kann das sein Verdienst nicht schmälern. Bei der zweiten Aufführung kamen die betreffenden Stellen in gemäßigterem Tempo zu Gehör. Die Soli waren in den Händen von Frau Schuch-Proska, Frl. Nanitz, HH. Erl und Köhler, denen man für ihre musikalisch correcten und schön empfundenen Leistungen volle Anerkennung schuldig ist. Daß die Capelle auch bei dieser Gelegenheit sich als ein Orchester bewährte, wie es deren nur sehr wenige geben dürfte, versteht sich von selbst. Allen Respect aber vor dem Chor des Hoftheaters und seinem Chef, Hrn. MD. Riccius. Diese wackere Schaar ging diesmal ohne die sonst bei großen Musikaufführungen üblichen Hülfstruppen von Gesangvereinen, „kunstgeübten Dilettanten" ꝛc. ins Gefecht, und dennoch, vielleicht auch eben deshalb, errang der Hoftheaterchor einen besonders glänzenden Sieg. —

Die Oper „Golo" von Bernhard Scholz ist nach dreimaliger Aufführung wieder vom Repertoir verschwunden. Wenn dieses Werk sich auch an musikalischem Werthe nicht im Entferntesten mit Schumann's „Genoveva" messen kann, so hätte es doch immerhin ein besseres Schicksal verdient. An dieser Oper, die unbefangen betrachtet trotz Alledem zu den beachtenswerthen Erscheinungen der Neuzeit gehört, hat sich ein Theil der hiesigen Localkritik schwer versündigt, und vorzugsweise diejenigen kritischen Stimmen haben das gethan, die noch heute bei jeder passenden und nicht passenden Gelegenheit Erzeugnisse von höchst zweifelhaftem ästhetischem Werthe, wie z. B. die französische Operette „Der König hat's gesagt" über den grünen Klee hinaus lobpreisen! —

Von den zahlreichen Concerten der letzten Wochen sei diesmal nur der beiden Symphonieconcerte der Kgl. Capelle gedacht. Im zweiten Concert (am 7. December v. J.), das als eine besonders hervorragende Musterleistung der Kgl. Capelle zu betrachten ist, erschien neben Schumann's Genoveva-Ouverture und Mozarts Amollsymphonie die Haroldsymphonie von Berlioz, und der durchgreifende Erfolg bewies, daß das Verständniß für die Muse des großen französischen Symphonikers bereits in die weitesten Kreise gedrungen ist. Mit großer Meisterschaft führte Concertm. Lauterbach die Partie der obligaten Viola durch. — Das dritte Symphonie-Concert unter Leitung von Rietz brachte: Emollsymphonie von Haydn (N. 9. d. A. von Br. u. Härtel), als Novität ein höchst interessantes und anregendes Werk von Händel: Concerto grosso für Streichorchester, die Soli von den HH. Lauterbach, Hüllweck und Grützmacher gespielt, und Schuberts Cdursymphonie. — F. G.

Journalschau.

Eine französische Ansicht über Richard Wagner und seine Theorie. Aus dem Französischen von Charles Baudelaire. — Ich habe die Gegner Wagner's oft, als einen Grund sein musikalisches Genie zu bezweifeln, anbringen hören, daß die Intelligenz des Meisters zu scharf sei. Dies scheint mir aus einem gewöhnlichen Irrthum zu entstehen, dessen Quelle in dem niedrigsten aller menschlichen Gefühle, dem Neide, liegt. „Ein Mensch, der so viel über seine Kunst nachdenkt, kann nicht unmittelbar schöne Werke schaffen" sagen Jene, welche den Genius gern alles Verstandes berauben möchten und welche seine Thätigkeit dem bloßen Instinkt zuschreiben möchten. Andere sehen auf Wagner wie auf einen Theoretiker, der Opern geschaffen, nur um a posteriori den Werth seiner eigenen Theorien zu beweisen. Dies ist nicht nur unkorrekt — denn der Meister begann, wie weltbekannt, in früher Jugend schon poetische und musikalische Essais zu produciren, und schritt so nach und nach bis zur Schöpfung idealer lyrischer Dramen vor, — sondern es ist auch völlig unmöglich. Es würde in der Geschichte der Kunst eine unerhörte Thatsache sein, daß ein Kritiker Dichter würde, es würde eine Umwälzung aller psychischen Gesetze, in der That eine Monstrosität sein, während im Gegentheil alle großen Poeten natürlicherweise und mit Nothwendigkeit Kritiker werden. Ich bedaure die Poeten, die sich von dem Instinkt allein leiten lassen; ich halte sie für unvollkommen. In dem geistigen Leben eines jeden Poeten muß nothwendigerweise einmal eine Krisis entstehen, in welcher er wünscht, über seine Kunst zu philosophiren; er hofft die dunklen Gesetze in Uebereinstimmung zu finden mit dem, was er hervorgebracht und aus seinen Studien eine Reihe von Vorschriften zu ziehen, deren erhabenes Ziel die Unfehlbarkeit der poetischen Production ist. Es würde erstaunlich sein, einen Kritiker zum Dichter werden zu sehen; es würde unmöglich sein, für einen Dichter, nicht zum Kritiker zu werden. Die, welche Wagner den Musiker tadeln, weil er Bücher über die Philosophie seiner Kunst geschrieben und die daraus den Schluß ziehen, daß seine Musik keine natürliche, unmittelbare Schöpfung sein könne, sollten gleichfalls läugnen, daß Vinci, Hogarth und Reynoldi fähig gewesen seien, gute Bilder zu schaffen, aus dem Grunde, weil sie die Gesetze ihrer Kunst analysirten. Diderot, Göthe, Shakespeare sind ebenso vollkommene Kritiker, als sie Schriftsteller sind. Die Poesie gab sich selbst kund, bestimmte sich selbst und sie war es erst, die das Studium der Regeln veranlaßte. Dies ist die Geschichte des menschlichen Fleißes. Da nun ein Jeder von uns im Kleinen die ganze Welt ist, da die Geschichte unseres individuellen Kopfes nur eine kleine Beifügung zur Geschichte des allgemeinen Gehirnes ist, würde es nur gerecht sein, vorauszusetzen, selbst ohne die thatsächlichen Beweise, daß die Ausführungen Wagner's nur analog waren mit der Thätigkeit der Menschheit.

Es ist immer möglich, für einen Augenblick den systematischen Theil auszuscheiden, den irgend ein großer Künstler unvermeidlich in alle seine Werke einführen muß. Doch bleibt in diesem Falle noch festzustellen, durch welche persönliche Eigenschaft, die nur ihm eigenthümlich, er sich von Andern unterscheidet. Ein Künstler, d. h. ein Mann, der wirklich diesen großen Namen verdient, muß nothwendigerweise etwas sui generis besitzen, kraft dessen er nur er selbst und niemand anderes ist. Von diesem Punkte aus können Künstler mit Wohlgerüchen verschiedener Art verglichen werden und das Repertoire der menschlichen Metapher ist vielleicht nicht umfangreich genug, eine annähernde Definition aller bekannten Künstler zu liefern und aller derer, die es sein möchten. Wir haben schon bemerkt, daß zwei Menschen in Wagner vertreten sind: der Mann der Ordnung und der Mann der Leidenschaft und des Gefühles. Selbst die unbedeutendsten seiner Werke sind so durchdrungen von seiner eigenen Persönlichkeit, daß es uns nicht schwer fallen wird, ihre Haupteigenthümlichkeiten hervorzuheben. Von Anfang an hat sich mir eine Beachtung aufgedrängt, daß in dem sinnlichen leidenschaftlichen Theile der Ouverture zu „Tannhäuser" der Künstler ebensoviel Kraft und Energie entfaltet hat, als in jenem mystischen Etwas, das die Ouverture zu „Lohengrin" charakterisirt. Dasselbe Streben in beiden, dieselbe titanische Erhebung in Versteinerung sowohl, als auch in Kleinigkeiten. Es scheint mir, daß das, was vor Allem die Werke dieses Componisten auszeichnet, nervöse Intensität und Heftigkeit der Leidenschaft und des Willens ist. Eine solche Musik enthüllt, in den süßesten oder tiefsten Tönen, alles, was in dem Herzen des Menschen verborgen ist. Ein idealer Ehrgeiz herrscht in all' seinen Compositionen; aber obschon Wagner in der Wahl seiner Sujets und der dramatischen Methode sich dem Antiken nähert, ist er doch in der leidenschaftlichen Theorie des Ausdrucks der treueste Repräsentant der modernen Natur. Alle Wissenschaften, alle Anstrengungen, alle Combinationen seines schöpferischen Gemüthes sind in der That nur die demüthigen, eifrigen Diener seiner unwiderstehlichen Leidenschaft. Das Resultat ist eine erhabene Feierlichkeit des Ausdrucks, gleichviel, welchen Gegenstand er behandelt. Vermittelst dieser Leidenschaft durchdringt er Alles mit etwas undefinirbar Uebermenschlichem; vermittelst derselben begreift er alle Dinge und macht alle begreiflich. Alles, was in den Worten: Wille, Wunsch, Concentration, Intensität ausgedrückt ist, macht seine Gegenwart in seinen Werken fühlbar. Ich glaube, daß ich mich weder selbst täusche, noch Andere irreleite, wenn ich sage, daß dieses die Haupteigenthümlichkeiten des Phänomens, das wir Genie nennen, sind. So weit es die Kunst betrifft, gestehe ich, daß ich nicht gegen Uebertreibung bin; mir scheint Mäßigung kein Zeichen einer künstlerischen Natur zu sein. Ich liebe diese Ausschreitungen der Gesundheit, dieses Ueberfließen des Willens, welche sich auf solche Werke drücken, wie die brennende Lava die Oberfläche des Vulkanes durchfurcht, und welche im gewöhnlichen Leben oft diese gesegnete Phase charakterisirt, welche einer moralischen Krisis vorhergeht.

Was die Reform betrifft, die der Meister in der Anwendung der Musik im Drama einzuführen gedenkt, so ist es noch unmöglich, die Wirkung mit einiger Gewißheit vorher zu verkünden.

(André's Musikz. „Harmonie".)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 27. Jan. Museumsconcert: „Die Himmel erzählen die Ehre G." aus der „Schöpfung", Männerchöre („Was brausest du mein junges Blut?") von Methfessel, („Der Soldat") von Silcher und („Das Lied") von Spohr, Ouv. zum „Wasserträger" und Harfenstücke von Oberthür. —

Antwerpen. Am 24. Jan. im Cercle artistique: Oberonouv., „Abschied vom Meer" Chor mit Streichorch. von Gevaert, Chöre aus Haydns „Jahreszeiten", Arien aus „Alceste" und „Orpheus" von Gluck (Frl. Marie Battu). —

Baltimore. Am 8. Jan. im Conservatorium: Emollsymph. von Gade, Vorspiel zur Oper „Tovelylle" von Hamerik, Violinconcert von Svendsen (Rosenwald) und Musik aus der nordischen Ballade The valkyria von Hartmann. —

Berlin. Am 1. Concert der Pianistin Cäcilie Gaul aus Baltimore: Violinsonate in Cmoll von Beethoven, Amollfuge von Bach, Stücke von Chopin, Field, Schubert, Hofmann und Grieg. „Frl. Gaul ist eine ganz vorzügliche Pianistin, welche eine auf das Sauberste ausgestattete Technik mit künstlerischem Verständniß vereinigt. Sie accentuirt bestimmt und kraftvoll, ohne sich jemals einer Uebertreibung schuldig zu machen, und sie weiß zugleich dem Gesangvollen und dem duftig Träumerischen volle Rechnung zu tragen. Wir fanden in Beethoven Tiefe des Gefühls und männliche Energie, in Bach ruhige Objectivität, in Chopin Reiz des Anschlags und Schwelgerei des subjectiven Empfindens; nur Schuberts Walzer würden wir gleichmäßiger und naiver vorgetragen wünschen." Ebenso ungewöhnlich günstig sprechen sich andere uns vorl. Berl. Hauptbl. aus. — An dems. Abende Concert der Liedertafel mit den HH. Sturm und Kellermann unter Schmidt: Finale aus Rubinsteins „Maccabäer", „Salamis" von Bruch, Claviersoli von Schubert-Liszt, Chopin und Liszt (Kellermann), Männerchöre von Hauer und Taubert, Lieder von Schubert, Esser und Schumann (Sturm), Rhapsodie von Liszt und Siegesgesang aus der „Hermannsschlacht" von Lachner. — Am 6. wohlth. Matinée mit Frl. Lilli Lehmann, den HH. Betz und Krolop sowie der Bilse'schen Kapelle: Ouv. zu „Coriolan", Baßarie von Spohr, Serenade Nr. 3 in Dmoll für Streichorch. von Volkmann, Vcellsolo von Lübeck, „Aufenthalt" von

Schubert, „Vor der Czarda" aus Raffs ungar. Suite ꝛc. — Am 12. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen: „Pharao" Chorballade von B. Hopfer, Cantate „Schlage doch gewünschte Stunde" von Bach und Deutsches Requiem von Brahms mit Frl. Sorsbagen und Hrn. v. Senfft. —

Brüssel. Am 28. Jan. im Cercle artistique Kammermusik von Colyns, Cornelis, Gaugler und Joseph Servais: Quartett in D Nr. 10 von Mozart, Beethovens Bdurquartett Nr. 13, Andante und Presto agitato aus dem Quartett Op. 44 von Mendelssohn, Adagio von Paganini und Violinrondo von Saint-Saëns (Colyns). — Am 4. Febr. Kammermusik des Florentiner Quartetts: Haydns Gdurquartett Op. 54, Amollquartett von Brahms Op. 51 und Beethovens Gdurquartett Op. 18. —

Carlsruhe. Am 12. Jan. zweites Concert des Cäcilienvereins: Lauda Sion von Mendelssohn und „Das Mährchen von der schönen Melusine" von Osterwald und Hofmann mit Frl. Bock, Hofopernf. Staudigl, Frl. Leichtlen und Hrn. Ziegler. — Die Aufführung unter Giehne's Leitung namentlich der Chöre, wird sehr gelobt. —

Chemnitz. Am 6. in der Pauli- und Jacobskirche: Chöre von Retz und Richter. —

Dresden. Am 31. v. M. im Tonkünstlerverein: Sonate von Grammann (HH. Leitert und Riedefind) sowie Lieder von Heß, Brahms und Brückler (H. v. Kotzebue) ꝛc. —

Eisenach. Am 2. viertes Abonnementconcert mit Frau Fichtner-Spohr, HH. Harnacke und Fleischbauer: Loreleyfinale, Don Juanfant. von Thalberg, Figaroarie, Violinconcert von Mendelssohn, Lieder von Brahms und Lassen und Bdursymph von Schumann. —

Elberfeld. Durch die Concertgesellschaft Aufführungen von „Paulus" mit Frl. Otto, Frl. Schnarr aus Cöln, HH. Georg Henschel und Müller-Kamberg aus Berlin — und von „Josua" mit Frl. Natalie Hänisch und Hrn. v. Witt aus Dresden, Frl. Amalie Kling aus Mainz und Hrn. Schelper aus Cöln. Beide Aufführungen unter Leitung von Schornstein werden, was Chor und Sololeistungen anbelangt, als ausgezeichnet gelungen bezeichnet. —

Erfurt. Am 27. Jan. Concert des Soller'schen Gesangvereins mit Frl. Beymel und Gebr. Thern: „Die Künstler" von Lassen, Andante von Thern und Tarantelle von Raff, Lieder von Baumgärtner und Dessauer, Etude und Walzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Lieder von Cottau und Würst und Polonaise von Weber-Liszt. —

Gera. Am 26. Jan. Concert des Musikvereins mit dem Harfenv. Oberthür: Emollsymph. von Haydn, „Heimath" Männerchor von C. L. Fischer, „Sei du mit mir" Männerchor von W. Tschirch, Scherzo für Orch. von Goldmark, „Festklänge" für Orch. von W. Tschirch sowie Harfenstücke von Oberthür. —

Leipzig. Am 4. im Zichoner'schen Institut Compos. von Mendelssohn: Ouv. zum „Sommernachtstraum", Bdursonate, Lieder ohne Worte, Amollcaprice, Kinderstücke, Gmollconcert und Hochzeitsmarsch. — Am 6. Concert des Riedel'schen Vereins: Emollfantasie von Buxtehude, Missa von Haßler, Violinsonate von Händel (Röntgen), Lieder von Fritzsch und Henlein, Gmollfuge von Schumann, Chöre von Wüllner, Brahms und Liszt, Sarabande von Bach (Röntgen) und Weihnachtslieder von Volkmann. — An dems. Abende Wagnerconcert von Julius Hofmann mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Schefzky, Frl. Stör, Frl. Redeker, HH. Creß, Hertzsch und Hipst. Tietz: Duett und Feuerzauber aus „Walküre" sowie Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus der „Götterdämmerung". — Am 8. Concert des Paulinervereins mit Frl. Mahlknecht, der Pianistin Frl. Meier, HH. Reinecke, Röntgen, Schradieck und dem Gewandhausorchester: Coriolanouv., Gloria von Volkmann, Dmollviolinconcert, comp. und vorgetr. von Frl. Meier, Fidelioarie (Frl. Mahlknecht), Männerchöre von Schumann, Seifritz, Lange, Reinecke und Rheinberger, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner, „Der Blumen Rache" von Neßler und „Donald Caird ist wieder da" von Jensen. — Am 10. fünfzehntes Gewandhausconcert: Hebridenouv., Tripelconcert von Beethoven (HH. Reinecke, Schradieck und Schröder), Characterstücke von Hartmann und Cmollsymph. von Beethoven. —

London. Am 22. Jan. 14. Crystalpalastconcert unter Manns: Coriolanouv., Schumanns Esdursymphonie, Arie aus Macfarrens Oratorium „Johannes der Täufer" und Lieder von Schubert (Frau Ant. Sterling), Caprice für Piano und Orch. von Bennett und Chopins Bmollscherzo (Mary Krebs), Gesänge von Donizetti und Sterndale Bennett (Frl. Larkcom) ꝛc. — Am 24. Jan. Montagspopulärconcert unter Benedict: Mozarts Gdurquartett (Haydn gewidmet) mit Frau Norman-Neruda, Ries, Zerbini und Piatti, Arie von Händel ꝛc. (Sims-Reeves), Gmollsonate von Macfarren (Frl. Agnes Zimmermann), Schumanns „Stücke im Volkston" (Nr. 1, 2 und 4) mit Vcell, und Beethovens Esdurtrio Op. 1 Nr. 1. —

Mühlhausen. Am 30. Jan. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Schultze: Ddursonate von Mozart, Tarantelle und „Am Loreleyfels" von Raff, Claviersoli von Thern, Liszt, Chopin und Beethoven, Lieder von Schumann, Rubinstein, Bungert ꝛc., Rigolettoparaph. und Polonaise von Weber-Liszt. — Am 1. Febr. Abendunterhaltung unter Schefter mit dem Sondershausener Streichquartett den HH. Lüstner, Neumann, Kämmerer und Klesse: Fdurquartett von Beethoven, Chöre von Schefter, Trauersonate von Locatelli (Lüstner), Lieder von Wickede und Rheinberger, Cavatine von Cherubini ꝛc. —

Neapel. Erster und zweiter Abend im Circolo Cesi: Streichquartett in F von Mozart (HH. Pinto, Salvatore und Grimaldi, Händels Lascia ch'io pianga, Arie aus einem „Romeo und Julie" von Vaccai ꝛc. (Fürstin Tzerteleff, geb. Lawrowska), Vieuxtemps' Violinpolonaise, I marinari aus Rossinis Soirées italiennes, Duo für Violine und Contrabaß von Bottesini, Clavierstücke von Matucci und Hiller (Matucci) — Gmollquintett von Mozart, Che farò senz'Euridice aus „Orpheus", Melodie für Harfe (Sofia Cattolica) und Streichquartett von Mercadante, Lascia ch'io pianga Arie aus der Oper „Rinaldo" von Beethoven (sic!), Esdurquartett von Beethoven, Fismollnocturne von Chopin und Jagdlied von Mendelssohn (Sofia Tarsitani) ꝛc. — Am 25. Jan. Stiftungsconcert der Associazione filarmonica: Beethovens Streichquartett Op. 18 Nr. 1 (Salvatore, Napoletano, Tuzzolo und Pecoraro), Scherzo von Chopin und Stücke von Esposito (der Componist), Cavatine aus Mercadantes Caritea (Frau Brunner-Fontaine), ꝛc. —

Neuchatel. Am 27. Jan. dreizehntes Concert: Hebridenouv., Andante von Schubert, unermüdliche Arien aus „Barbier" und „Figaro" (Frl. Friedländer), lustige Weiberouverture, Serenade von Lill, Lieder von Bach, Lassen ꝛc. und Tannhäuserchor. —

Oldenburg. Am 2. zweite Abendunterhaltung mit Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt und Marter: Bdurquartett von Sattler, Eismolltrio von Kiel und Ddursonate von Beethoven. —

Oteleschano in Rumänien. Am 22. Jan. Concert des Violinisten Ferd. Kletzer: Concertstück von Goltermann, Flötenfantasie von Krei, Le désir und Souvenir de Spaa von Servais, Melodien von Kletzer und Othellofantasie von Ernst-Hübsch. —

Paris. Am 30. Jan. Populärconcert unter Pasdeloup: Mozarts Esdursymph., Stradellas Kirchenarie (Maurel), Allegro symphonique von E. Lalo, Beethovens Emollconcert (Jaëll), Variationen aus Beethovens Serenade (sämmtl. Streichinstr.), Fragment aus Berlioz' Damnation de Faust (Invocation à la nature — Maurel) ꝛc. — Concert Châtelet unter Colonne: Paukenschlagsymphonie von Haydn, Phaëton, poëme symphonique von Saint-Saëns, „Träumerei" von Schumann, Ariadne, poëme lyrique für Soli, Chor und Orch. von L. de Maupeon (Ariadne Frau Bennet-Laflaur) und Beethovens Septett. —

Stuttgart. Am 31. Jan. Concert von Frau Größler-Heim und F. Diem mit Frl. Wölfel: Sonate von Rubinstein, Arie aus der „Afrikanerin", Präludium von Mendelssohn, Tarantelle von Speidel, Violoncelloncert von Goltermann, Lieder von Schubert, Sonate von Corelli, Claviersoli von Händel und Chopin, Vicellsoli von Mozart und Goltermann und Rhapsodie von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist von Rom abgereist und trifft am 16. in Pest ein. —

— Ole Bull hat sich nach mehreren erfolgreichen Concertreisen auch nach Egypten und zwar zunächst nach Alexandria begeben, um dort zu concertiren. —

— Der Harfenvirtuose Ch. Oberthür hat eine sehr umfang- und erfolgreiche Concerttour nach Eggenfelden in Bayern, Regensburg, Coblenz, Wien, Lübeck, Hamburg, Aachen, Gera und Annaberg unternommen. —

— Brahms wirkte am 10. im fünften Akademieconcert in Mannheim sowohl als Pianist (Dmollconcert von Brahms) wie auch als Dirigent mit. —

— Eugen Gura aus Leipzig gastirte am 9. in Mannheim in Götze's Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" und wirkte daselbst am 10. im fünften Akademieconcerte mit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" wird in Berlin am 23. oder 24. d. M. erwartet. —

Rubinstein's „Dämon" ist an der Hofoper zu Petersburg mehrmals bei ausverkauftem Hause gegeben worden. —

Am Operntheater im Alexandrapalast zu London ist eine englische Bearbeitung von Glucks „Iphigenie in Tauris" in Vorbereitung. —

Am 29. Jan. erlebte im Lobetheater zu Breslau Würst's komische Oper „Faublas" die erste Aufführung. —

Vermischtes.

— Bilse hat eine Aufforderung aus Philadelphia für cc. 30 Aufführungen während der Weltausstellung angenommen. —

— In Betreff der Bismarck-Hymne meldet die „Westfäl. Ztg.", daß die Preisrichter (Abt, Hiller, Joachim, Lachner, Raff und Reinecke) aus den 143 eingegangenen Compositionen nunmehr die gelungenste herausgefunden haben und in nächster Woche ihren Spruch abgeben werden. —

— Dem Rechenschaftsbericht des Brünner Musikvereins über das verflossene Jahr entnehmen wir Folgendes. An der Musikschule unter Leitung von Kitzler wurden unterrichtet in Violine von Maly und Permann 28 Schüler sowie von Streit und Maly 39 Schüler, in Harmonielehre von Kitzler 11 Schüler, in Gesang 16 Damen und 5 Herren, in Knaben- und Mädchengesang von Schenner 16 Schüler und in Violoncell von Mracek 7 Schüler. Die Gesammtzahl der Schüler (122) hat um 4 zugenommen. Im Schülerconcert am 12. Juli kam zur Ausführung Cmollsymphonie von Haydn, Lieder für zwei tiefere Stimmen von Schumann, Motette von D. Engel und „Der Maitag" von Rheinberger — in den vier größeren Concerten: am 21. März „Samson", Bdursymphonie von Schumann, Schöpfungsarie, Vcellconcert von Volkmann, „An die Sonne" von Schubert ꝛc., Ddursymphonie von Mozart, „Schicksalslied" von Brahms, „Frithjof" für Baryton von Bruch, „Die Warnung" Chor von Haydn, Ouverture Op. 124 von Beethoven, Ouv. zu „Idomeneo", Gdurconcert von Beethoven, Musik zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven und Rhapsodie hongroise Nr. 11 von Liszt, sowie in einem Kirchenconcerte zum Besten des Bachdenkmals in Eisenach O bone Jesu von Palestrina, Ave verum von Mozart, Doppelchor aus Bach's Matthäuspassion und das große Halleluja aus dem „Messias". —

☞ Hierzu Titel und Register zum 71. Bande der Zeitschrift.

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Violine.

J. S. Bach, Andante aus dem italienischen Concert für Violine und Orgel eingerichtet von Hermann Kretzschmar. Leipzig, Forberg Mk. 1,30. —

Nachdem Violine und Violoncell in unseren Kirchenconcerten als Soloinstrumente zu Ehre und Anerkennung gekommen, muß man es den Tonkünstlern Dank wissen, die bemüht sind, die einschlagende, noch nicht überreich ausgestattete Literatur durch passende, d. h. durch Ernst und charaktervolle Haltung dem Orte der Aufführung entsprechende Tonwerke zu bereichern. Daß zum Zwecke kirchlicher Aufführung Bearbeitungen älterer classischer Meisterwerke besonders geeignet befunden werden, beweisen die bereits vorhandenen, zum Theil von Meistern ihres Instruments selbst dargebotenen Vortragsstücke. K. hat mit der vorliegenden Bearbeitung unbestreitbar einen glücklichen Griff gethan und dem Violinspieler Gelegenheit gegeben, in den langgezogenen Cantilenen jenes innigen Andantes sein Instrument, das ja in so beredten Accenten zum Herzen zu sprechen vermag, zu voller Anerkennung zu bringen. —

Für Violine oder Violoncell.

Fr. Händel's Largo und **Sarabande** für Violine oder Vcell mit Begleitung des Pianoforte (oder Orgel oder Harmonium) bearbeitet. Cassel, Luckhardt. Nr. 2 und Nr. 3 à 1 Mk. —

Beide Stücke sind für Violine von Rundnagel und für Violoncell von Fitzenhagen arrangirt. Die Bearbeitung ist vortrefflich und die Musik bei aller Einfachheit und leichten Ausführbarkeit von großer Schönheit, was sich allerdings bei einem so gottbegnadeten Meister wie Händel von selbst versteht. — G. R.

Werke für die Orgel.

A. Kretzschmar, Drei große Orgelstücke von Buxtehude. Revidirt und zum Concert- und Schulgebrauche herausgegeben. No. 1: 1 M. 80 Pf. No. 2: 1 M. No. 3: 1 M. 30 Pf. Leipzig, Forberg. —

O. Türke, Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 2 M. 40 Pf. Zwickau, Kahnt. —

G. Merkel, Op. 30. **Sonate** in Dmoll für Orgel zu vier Händen. Arrangement zu zwei Händen von O. Türke. 3 M. Ebend. —

Bei den mancherlei Ausgrabungen, die in neuerer Zeit vorgenommen werden, kann es nicht fehlen, daß die Schürfenden auch auf Orgelstücke vergangener Zeiten stoßen. Durch Spitta's Biographie von Bach ist, wie Kretzschmar bemerkt, besondere Theilnahme für Buxtehude angeregt worden. Für eine klare Wiedergabe der Schätze sind mehrere beachtungswerthe Winke gegeben. So können sie dem Lehrer zur Kenntniß Bach'scher Vorbilder dienen, dem Lernenden wegen mancher schwierigen Spielart der Pedalpartie Vergnügen und Nutzen gewähren. —

Türke's Orgelvorspiele eignen sich wohl nicht ganz zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, indem sie (wenigstens für die meisten Orte) zu lang ausgeführt sind. Wenn auch durch Verlegung der Melodie in Sopran, Baß ꝛc. Abwechslung hineingebracht worden, leiden sie doch an einer gewissen Trockenheit, indem die formelle schulmäßige Ausführung zu vorherrschend ist. Es wird immer eine schwierige Aufgabe bleiben, in diese Form Gefühlanregendes und Poetisches zu verweben, wie es, um nur Einiges anzuführen, Krebs in dem Vorspiel „Ach Gott, erhör' mein Seufzen", Töpfer in dem zu „O Haupt voll Blut und Wunden" in einer Weise gelungen ist, die man bewundernswerth nennen kann. Als Studien und Uebungsstücke dagegen dürften die vorliegenden gute Dienste leisten. —

Merkel's Sonate, in ihrer Originalform im Jahre 1858 von der „Deutschen Tonhalle" zu Mannheim mit dem Preise gekrönt, ist in schicklicher Weise arrangirt. Freilich gehört ein gewiegter Spieler dazu, um die sich bietenden Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden. — S . . . . . . t.

Richard Wagner-Verein

in Mannheim.

Da die Umwandlung der Patronatscheine in **definitive Eintrittskarten** demnächst erfolgt, findet die bereits angekündigte Verloosung der vom Verein bis jetzt erworbenen, seinen Mitgliedern gehörenden **64 Drittels-Patronatscheine** nach erfolgter Ausgabe dieser zur Beiwohnung der Bayreuther Bühnenfestspiele im August 1876 berechtigenden Karten spätestens im Monat

März 1876

statt. Ausser obigen 64 Drittels-Patronatscheine hat der Verein noch weitere 59 Drittels-Patronatscheine für Private erworben, im Ganzen also 123 à 300 Mark = 36,900 Mark.

Jeder Besitzer eines **Mitgliedscheines à 30 Mark** — auf je 9 bis 10 Mitgliedscheine entfällt als Gewinn ein $1/3$ Patronatschein — nimmt an obiger Verloosung Antheil. Ausser Mitgliedscheinen können $1/3$ **und ganze Patronatscheine** von dem **Vorstands-Mitglied des Mannheimer Richard Wagner-Vereins** Herrn **Emil Heckel** bezogen werden.

An die verehrten Concertdirectionen.

Da ich von Anfang März bis Mitte April in Deutschland verweilen werde, ersuche ich die, für diese Zeit auf meine Mitwirkung reflectirenden Concert-Vereine, sich an Herrn **Carl Roth**, Mainz, mittlere Bleiche 25, wenden zu wollen.

London, im Januar.

Jules de Swert.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Haydn-Denkmal (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Cöln. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Zur Einführung jüngerer Kräfte. Boito. — Anzeigen. —

Ein Haydn-Denkmal.

(Schluß.)

Bei der Gewissenhaftigkeit Pohl's sowohl als seiner bibliothekarischen Lebensthätigkeit bedarf es wohl kaum der Erwähnung, daß er das über Haydn im Drucke erschienene Material vollständig benutzte, alle irgendwie belangreichen, literarischen Quellen nicht unberücksichtigt ließ; ein Blick in den Text und die in den zahlreichen fortlaufenden Noten enthaltenen Beweisstellen und Erläuterungen giebt darüber sofort bündigen Aufschluß. Doch handelt es sich nicht allein um die Fülle von Thatsachen, auch deren Güte, Richtigstellung wollte erwogen sein; mit Zuhilfenahme zwingender Combinationen gelingt es dem Biographen, manches Irrige zu berichtigen, Zweifelhaftes in ein minder dunkles Licht zu stellen. Bezeugt sich ein unermüdlicher Fleiß nun schon in der Weise, wie Pohl literarische Denkmäler zu benutzen, ihre Beweiskraft zu prüfen und zu erhärten weiß, so ist der Eifer gradezu staunenerregend, den er auf die Gewinnung und die gehörige Verwerthung neuer Qellen verwendet. Die Vorrede S. 16 u. 17 zählt alle die Mittel und Wege auf, die zu diesem Behufe einzuschlagen waren, und gestaltet sich zu einer Reihe von Danksagungen an alle die Privatpersonen und Behördevorstände, die dem Verf. nach der oder jener Hinsicht hilfreiche Mitarbeiter geworden. Kaum ein Archiv in Oesterreich und Deutschland dürfte es geben, das nicht für den „Haydn" eingehende Fragen zu beantworten gehabt; kaum ein musikpflegendes österreichisches Kloster wird zu nennen sein, in dessen Bibliotheken nicht Nachforschungen, oft sehr erfolgreiche, nach Haydn'schen Handschriften durch Pohl direct oder indirect festgestellt worden wären; kaum ein Authographensammler wußte sich seinem Auge zu entziehen und sich mit Haydn'schen Schätzen kaum zu verbergen.

Den wesentlichsten Vortheil genoß der Herausgeber für sein Werk durch das ehrenvolle Vertrauen des Fürsten Nicolaus Esterhazy von Galantha; bei der Bedeutung dieses hochedlen Fürstenhauses für Haydn und die Kunst überhaupt mußten die Archive zu Eisenstadt als Hauptquellen vieler authentischen Mittheilungen im Voraus bezeichnet werden; bis vor wenigen Jahren noch waren sie unzugänglich, jetzt hat sie der Nachkomme des großen Künstlermäcens dem Haydnbiographen zur vollständigsten Benutzung überlassen, Pohl's Hände fanden dort bei mühevollem Suchen viel Ueberraschendes. Auf so zuverlässiges, kostbares Material gestützt, schrieb er den vorliegenden ersten Band. Das positive Element behält die Oberhand im ganzen Buche; trotzdem hält es sich frei von aller Trockenheit. Der Autor ist eine phantasievolle, gemüthsreiche Natur, das fühlt man aus mehr als einer Stelle heraus; in den seltneren Fällen, wo positive Anhalte für gewisse Vorgänge in Haydn's Leben durchaus nicht ausfindig zu machen waren, gesteht er der ergänzenden Phantasie hier und da einigen Spielraum zu, die aber nie das Gebiet der Unmöglichkeiten oder Unwahrscheinlichkeiten betritt. Der Vf. thut sehr wohl daran, den Einfluß der Haydn umgebenden Natur auf dessen Gemüthsbildung nicht zu gering anzuschlagen. So wenig man mit Sicherheit behaupten will, daß Schönheiten der Natur auf alle Menschen gleichmäßigen, gleich starken Eindruck ausüben, so sehr läßt sich doch ein so empfänglicher, offenaugiger Sinn, wie Haydn ihn besaß, vorausgesetzt, eine Wirkung auf das Individuum annehmen und muthmaßen, daß Haydn in einer wild zerrissenen Gegend nicht das geworden wäre, wozu ihn eine milde, freundliche, blühende Landschaft im Voraus bestimmt hatte.

Die uns vorliegende erste Abtheilung des ersten Bandes zerfällt in sieben Kapitel; im ersten macht uns Pohl mit Haydn's Vorfahren bekannt, hier vom Urgroßvater ausgehend und sogleich mit seiner Einführung, die ein blutig gefärbtes historisches Ereigniß zum Hintergrund hat, lebhafteste Theilnahme weckend; im zweiten wird Joseph's „Kindheit" im Elternhaus des Marktfleckens Rohrau, im dritten die „Schule zu Hainburg" frisch geschildert. Das vierte „im Capellhause zu Wien" weiht uns ein in die Organisation dieser Anstalt und vermittelt zugleich die Bekanntschaft mit dem damaligen, in mancher Beziehung merkwürdigen Domcapellmeister Reutter; in einem Unterabschnitt wird „Haydn als Sängerknabe" speciell ins Auge gefaßt; sein Fleiß, seine Lehrer, verschiedene wichtige Hoffestlichkeiten, Haydn's Verstoßung aus dem Capellhause kommen hier zur Sprache. Das fünfte Kapitel besteht aus der „Chronik", deren Zweck, Werth und Zusammenhang mit Haydn wir oben bereits andeutend gewürdigt; das sechste behandelt die mühereichen „Lehr- und Wanderjahre", jenen bedeutungsvollen Zeitraum, in welchem der Jüngling aller äußren Noth zum Trotz ungebeugt an der Entwicklung seines Talentes weiter fortarbeitet und muthvoll zum ersten Male die Schwingen regt zum Fluge nach Gebieten, auf denen er als Bahnbrecher berufen war: auf dem des Streichquartetts und der Symphonie. Das siebente und letzte Kapitel versetzt uns nach Eisenstadt und Haydn an die Fürstlich Esterhazy'sche Musikcapelle zunächst als zweiten, später nach des greisen Werner Tod als alleiniger Capellmeister. Dieser erste Band umfaßt also, wenn wir den Urgroßvater als Ausgangspunkt nehmen, die Zeit vom Jahre 1683 bis zur ersten Hälfte der sechsziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts. Die sieben Beilagen bieten verschiedenartiges Interesse, am Werthvollsten erscheint die autobiographische Scizze von „Joseph Haydn", nächstdem das Verzeichniß der in Wien in den Jahren 1740—1766 vor sich gegangenen wichtigen Kunstereignisse. Die zusammengestellten Lehrbücher aus Joseph Haydn's Nachlaß sind insofern beachtenswerth, als sie beweisen, daß auch das große Genie eines Haydn nie es verschmäht, bei Anderen in die Lehre zu gehen, um sich das in ihm als Fähigkeit Schlummernde zur allzeit sichern Fertigkeit zu erwerben. Beim Lesen des „Anstellungsdecretes" erschrickt man über die Masse von Verpflichtungen, die einem fürstlichen Capellmeister vor 100 Jahren noch aufgebürdet werden konnte, und bewundert den Mann umsomehr, der weit entfernt, unter so vielen amtlichen Lasten zu seufzen, im Gegentheil die unglaublichste compositorische Arbeitskraft sich bewahrt und dabei eine so herrliche wie bei keinem zweiten Künstler anzutreffende Geistesheiterkeit sich erhielt, die in unzähligen Werken so herzerquickend zu Tage tritt. Für die Musikbeilagen muß man dem Biographen zu ganz besonderem Danke noch verpflichtet sein: das Recitativ aus der 1761 comp. Symphonie überrascht; da ja in keiner der vielen andren Symphonien er sich eines Instrumentalrecitatives bedient und wir seither nur Beethoven in seiner „Neunten" als den Neuerer in dieser Richtung kannten. Das mitgetheilte Emolladagio aus einer Edursymphonie von 1763 zeigt jene herzige Schlichtheit, die uns verwandt scheint mit einem $\frac{6}{8}$ Adagio aus einer seiner kleinen Fdursonaten. Im Andante aus der Bdursymphonie, wo das Adagio bloß für Streichquartett geschrieben, läßt H. die Melodie durchgehends vom Violoncell in der tiefern Octave verstärken, ein Effect, der damals sehr bewundert und beliebt war, den er aber später, nicht zum Schaden seiner Musik, nur sehr selten beibehielt. Als Anhang giebt uns der Vf. einen „Stammbaum der Familie Haydn", dessen Zusammenstellung kaum die bei ihm zu überwindenden Schwierigkeiten ahnen läßt. Nach einer Mittheilung der Verlagshandlung gedenkt sie dem ersten Band in nicht zu langen Zwischenräumen drei weitere folgen zu lassen, deren Schlußabtheilungen mit Portraits von Haydn, deren erste Abtheilung des zweiten Bandes mit einem Facsimile seiner Handschrift geschmückt sein wird. Der Preis des vollständigen Werkes ist auf ungefähr 30 M. veranschlagt. Im Hinblick auf den Reichthum des hier Gebotenen und die höchst anständige Ausstattung erscheint den Preis sehr niedrig gestellt. —

Auch in der Anlegung der zahlreichen thematischen Verzeichnisse von Haydn's Compositionen aus seiner früheren Periode bekundet sich Pohl's sorgfältige, unverdrossene Hand. Einzelne kleine Versehen in den Notenbeispielen sind hier zwar mit untergelaufen, doch sind sie nicht erheblich und von jedem Musiker sofort zu verbessern.*)

Durch Pohl erfahren wir zum ersten Male Eingehenderes über die äußre Persönlichkeit Haydn's; er entwirft von ihr folgendes auf seine mittlere Lebensperiode sich beziehendes Bild: „Seine Statur war etwas unter mittelmäßiger Größe, stämmig und von derbem Knochenbau; auch schien die untere Hälfte der Figur zu kurz gegen die obere, wozu seine Art sich zu kleiden beitragen mochte. Seine Gesichtszüge waren ziemlich regelmäßig, voll und stark gezeichnet und hatten etwas Energisches, fast Herbes, konnten aber im Gespräch durch den Blick und ein anmuthiges Lächeln einen überaus milden und lieblichen Ausdruck gewinnen. Im gewöhnlichen Umgang sprach aus der ganzen Physiognomie und Haltung Bedächtigkeit und ein sanfter Ernst, der eher zur Würde hinneigte. Laut lachen hörte man ihn nie. Der Blick war beredt, lebhaft, doch mäßig, gütig und einladend; aus diesen dunkelgrauen Augen sprach die reinste Herzensgüte, die nur Wohlwollen kannte. ‚Man mag mir's ansehen, daß ich's mit Jedermann gut meine' sagte Haydn von sich selber. Die Stirne war breit und schön gewölbt, erhielt aber ein sehr kurzes Verhältniß durch die Art, wie Haydn seine Perrücke trug, welche, nur zwei Finger breit über den Augenbraunen entfernt, den obern Theil der Stirne verdeckte. Dieser Perrücke mit Zopf und einigen Seitenbuckeln bediente sich Haydn zeitlebens; die Mode hatte keinen Einfluß auf die Form, Haydn blieb ihr treu bis in den Tod. Da der Meister an einem Polypen litt (wie wir gesehen haben, ein Erbtheil seiner Mutter), so war der untere Theil der Nase unförmlich aufgetrieben und obendrein, wie alle übrigen stark gebräunten Gesichtstheile, mit Pockennarben bedeckt. Dazu trat noch eine derbsinnliche, vorragende Unterlippe und ein massiv breiter Unterkiefer. Haydn's Kopf bot somit ein wunderliches Gemisch von Anziehendem und Abstoßendem, Genialem und Trivialem, welches Lavater, der in seiner Porträtsammlung auch Haydn's Schattenriß besaß, zu der Charakteristik veranlaßte: ‚Etwas mehr als Gemeines erblick' ich im Aug' und der Nase, auch die Stirn ist gut; im Munde

---

*) So correct übrigens Pohl's sprachliche Ausdrucksweise ist, so findet sich doch einige Male die unsrem Ohre nicht behagliche und grammaticalisch wohl kaum haltbare Lesart: „in den Lexica"; richtig allein wäre: „in den Lexicen" oder vielleicht auch „in den Lexicons". —

'was vom Philister.' Haydn hielt sich selbst für häßlich und begriff es daher um so weniger, daß er in seinem Leben von so manchem schönen Weibe geliebt worden sei. ‚Meine Schönheit konnte sie doch nicht verleiten?!' So äußerte er schalkhaft, er, der freimüthig eingestand, daß er hübsche Frauen immer gern gesehen habe und der ihnen auch immer etwas Artiges zu sagen wußte. Haydn sprach im breiten österreichischen Dialekt; die Stimme klang mehr hoch als tief und näselte etwas in Folge des erwähnten Uebels. In der französischen Sprache hatte er wenig Fertigkeit, dafür aber sprach er italienisch geläufig und gerne. Bereits ein Sechziger, veranlaßte ihn der Aufenthalt in London, sich auch mit der englischen Sprache vertraut zu machen. Latein hatte er soweit inne, um seinen Fux'schen Gradus ad Parnassum im Original studiren und die Meßtexte seiner Kirche musikalisch bearbeiten zu können. Der ungarischen Sprache war Haydn trotz seines langjährigen Aufenthalts im Lande der Magyaren nicht mächtig, da in jenen Orten, wo er lebte, vorwiegend deutsch gesprochen wurde; im fürstlichen Hause war ebenfalls deutsch die Hofsprache und nur die Dienerschaft sprach unter sich die Landessprache. Obwohl mehr ernster, ruhiger Gemüthsart, liebte es Haydn, dem Gespräch eine launige Wendung zu geben und gelegentlich auch eine heitere Anekdote einzuflechten. Seine natürliche Bescheidenheit ließ es nicht zu, daß die mächtigsten Triebfedern, die ihn beseelten, Ehre und Ruhm, bei ihm in Ehrsucht ausarteten. Er betrachtete sein Talent nicht als sein eigenes Werk, sondern als ein Geschenk des Himmels, dem er sich dankbar bezeigen zu müssen glaubte, womit auch seine Religiosität im Einklange stand. Den Kindern war Haydn von Herzen zugethan und diese wieder hingen an ihrem „Haydn-Papa" (wie sie ihn nannten) mit ganzer Seele. Haydn hatte auch immer in seinen Taschen Süßigkeiten in Bereitschaft und jeder Gang ins Freie bot ihm Gelegenheit zu neuen Eroberungen unter der dankbaren Kinderschaar. Von Haydn's glücklicher Gabe, seine Schalksnatur, seine humoristische Laune auf seine Compositionen zu übertragen, werden wir zahlreiche Beispiele kennen lernen. Seines eigenen Werthes war er sich wohl bewußt und freute ihn ein aufrichtiges Lob, doch vertrug er keine Schmeichelei und zeigte sich in solchen Fällen selbst schroff. Wohlwollend gegen Jedermann, war er wohl auch empfindlich, wenn er merkte, daß man seine Güte mißbrauchen wollte; er wurde dann selbst reizbar und ließ seiner Ironie freien Lauf."

„Weit erfreulicher als man es im Hinblick des bereits erwähnten Anstellungsdecretes hätte vermuthen können, muß dafür Haydn's Stellung als Vicecapellmeister des Fürsten Nicolaus Esterhazy gewesen sein. Pohl giebt darüber folgende Schilderung: „Das Verhältniß Haydn's zu diesem Fürsten, der, kaum zur Regierung gelangt, seinen Gehalt um die Hälfte erhöhte und den Meister noch im Tode großmüthig mit einer Pension bedachte, war ein ungetrübt herzliches. Der Fürst gab seinem Kapellmeister wiederholte Beweise seiner Werthschätzung und Zufriedenheit und seine Theilnahme ermunterte ihn zu immer größeren Schöpfungen. Wohl entschlüpften dem Meister hin und wieder Klagen über seine Abgeschiedenheit und sehnsüchtig waren seine Blicke immer wieder auf Italien gerichtet, doch ein Wort, ein gelegentliches in zarter Weise ertheiltes Geschenk beschwichtigte ihn, rasch und fester wie zuvor hielt er fest zu seinem Herrn, bei dem er, wie er ja selbst sagte, ‚zu leben und zu sterben' wünschte. Und diese Worte des Mannes hallten noch in der Brust des Greises wieder, der in den letzten Lebenstagen mit dankbarem Herzen des ‚gütigen und großmüthigen' Fürsten Nicolaus gedachte. Wie sehr wurde Haydn von seinem Bruder Michael um diese fürstliche Huld und anregende Theilnahme beneidet. ‚Gebt mir Texte (sagte er oft) und verschafft mir die ermunternde Hand, wie sie über meinem Bruder waltet, und ich will nicht hinter ihm zurückbleiben.' — Man hat es versucht, das Verdienst des fürstlichen Hauses um das geistige und leibliche Wohl Haydn's abzuschwächen: Haydn sei ausgenutzt worden, er habe seine Kraft bei Ueberbürdung von Aufgaben, die weit öfter den Stempel von Gelegenheits- als von Compositionen tieferen Gehaltes annehmen mußten, nutzlos verschwendet; er habe durch seine Abgeschiedenheit jeden Maßstab verloren, sein Talent zu messen und sei seine Anstellung überhaupt ihm eher hinderlich als fördernd gewesen. Manches trifft allerdings zu und ist zu beklagen. Dennoch aber muß man es dem fürstlichen Hause Dank wissen, daß es dem Meister einen entsprechenden Wirkungskreis bot, obendrein zu einer Zeit, da sein Name noch keineswegs bekannt war. Die angeführten Schattenseiten boten auch ihre Vortheile. Eben diese Abgeschlossenheit trug zur Originalität des Meisters bei. Neue Erscheinungen in seiner Kunst blieben ihm trotzdem nicht fremd; sie fanden ihren Weg nach Ungarn oder der Meister lernte sie bei seinen Besuchen in Wien kennen. Keinem andern Kapellmeister stand so unumschränkt zu jeder Stunde sein Orchester zu Gebote, um eben fertig gewordene Compositionen zu probiren und sich ihrer Wirkung zu versichern. Haydn selber war weit davon entfernt, jeder Arbeit eine Bedeutung beimessen zu wollen; was er für werth hielt, das fand seinen Weg auch ins ferne Ausland. Es ist eine grundfalsche, noch in neuester Zeit immer wieder ausgesprochene Ansicht, als habe erst die Reise nach London die Welt auf ihn aufmerksam gemacht. Haydn's Name war im Gegentheil schon im 70. und 80. Jahrzehnt allüberall bekannt und geschätzt. Von allen Seiten kamen ihm Aufträge von Verlegern zu und war er es, der ihnen Bedingungen vorschrieb. Allerdings konnte er nicht von Ueberfluß reden, aber an der Seite einer weniger verschwenderischen Frau wäre seine pekuniäre Lage noch immer eine mehr zufriedenstellende gewesen. Wo war der Fürst, der, gleich Nicolaus, dem von Haydn so hoch verehrten Mozart ein Haus aufgebaut, der ihn der jammervollen Nothwendigkeit des Lectionengebens enthoben hätte? Haydn selber war mit seiner äußern Lage zufrieden und obwohl sein eigener Ausspruch über dieselbe mehr der Zeit angehört, die er erst später vorzugsweise in Esterhaz verlebte, dürfen wir denselben doch auch auf die erst verlebten Jahre in Eisenstadt und auf seine Stellung überhaupt beziehen, über die er sich zu Griesinger (S. 24) äußert: ‚Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.' Längst schon, nachdem Haydn's Name weltberühmt war, blendeten ihn die genossenen Ehren so wenig, daß er nach wie vor im persönlichen Verkehr mit Fürsten und mit dem höchsten Adel stets eine gewisse Grenze inne zu halten wußte. Auch hier äußerte er sich zu Griesinger (S. 103): ‚Ich bin mit Kaisern, Königen und vielen großen Herren umgegangen und habe manches Schmeichelhafte von ihnen gehört: aber auf einem vertraulichen Fuße

will ich mit solchen Personen nicht leben und ich halte mich lieber zu Leuten von meinem Stande.' Man hat noch in jüngster Zeit Haydn einen ‚fürstlichen Bedienten' genannt. Diese Bezeichnung ist ungerecht; soll man darunter eine Creatur verstehen, die sich vor ihrem Vorgesetzten nur zu krümmen weiß, so war Haydn das grade Gegentheil. Er war sich seines Werthes sehr wohl bewußt und hatte nicht nöthig, im Umgang mit Hochgestellten sich etwas zu vergeben. Von zahlreichen Beispielen, die das Gehässige des angeführten Ausdrucks widerlegen können, diene hier zum Beleg eine Anekdote aus dem spätern Leben Haydn's, die mehrere, seither verstorbene Mitglieder der Kapelle miterlebten und übereinstimmend erzählten. Bei einer Generalprobe, der Fürst Nicolaus (d. h. der im Jahre 1794 zur Regierung gelangte) beiwohnte, machte derselbe einige tadelnde Bemerkungen. Gereizt erwiderte Haydn: ‚Fürstliche Durchlaucht! dies zu verstehen, ist meine Sache.' Da erhob sich der Fürst und, seinem Kapellmeister einen ungnädigen Blick zuwerfend, verließ er den Saal zum Schrecken der Musiker, die alle mit begeisterter Liebe an Haydn hingen."

Der Biograph, wenn er Haydn's frühe Compositionen bespricht, verfährt mit ebensoviel Wärme als Gerechtigkeit; in der Zergliederung der ersten 18 Quartette wird man dafür hinreichende Belege finden. Vollständig einverstanden wird man mit den Gesichtspunkten sein müssen, unter denen er die ersten Symphonien betrachtet wissen will. Er sagt: „Wie es stets einen hohen Genuß gewährt, ein Genie in seinem Entwickelungsgange zu belauschen, so bieten auch diese Symphonien aus Haydn's erster Periode Stoff in Fülle zu ernsten Betrachtungen. Obwohl ihre Wiederbelebung der großen Menge gegenüber wenig verlohnen würde, ist es doch zu bedauern, daß darunter so manche Nummern, die ein besseres Loos verdient hätten, der Zeit zum Opfer fielen, denn, abgesehen von ihrer Anspruchslosigkeit in der Besetzung, wären sie noch immer im Stande, wenigstens kleinere Kreise zu interessiren und zu erwärmen. Man müßte ihnen eben nur mit dem richtigen Verständniß entgegen kommen und nicht vergessen, daß sie zunächst zur angenehmen Anregung geselliger Unterhaltung und zum Gebrauch eines kleinen Musikkörpers bestimmt waren, daher sie auch die Tonfülle eines großen, mehr auf Virtuosität hinzielenden Orchesters nur unnatürlich aufbauschen würde. Zu ihrer Zeit liebte man es, gleich mehrere derselben, bei ein- und derselben Gelegenheit, aufzuführen; sie mußten daher knapp in der Form und bescheiden in den Mitteln gehalten werden. Eine Viertelstunde Zeit, eine Doppelbesetzung der Violinen, Oboe und Horn paarweise, waren die Normalbedingungen, die nur selten überschritten werden durften. Dabei lag es diesen Tonstücken ferne, durch drastische Mittel die Erwartungen hinaufschrauben und mehr scheinen zu wollen, als sie wirklich waren. Interessant ist es zu hören, daß Haydn's Symphonien (wohl nur die langsamen Sätze) häufig in der Kirche als Gradualien gespielt wurden, ehe noch die durch Michael Haydn eingeführten Vocal-Gradualien eingeführt waren. Bei den Orchesterstimmen der Haydn'schen Symphonien im Musikarchiv des Stiftes Göttweih sind die Tage solcher Aufführungen im Stifte selbst (in der Crypta) oder in einer der nächstliegenden Ortskirchen stets angezeigt. Wir sehen dabei auch, wie häufig und mannigfach Haydn's Symphonien überhaupt in den österreichischen, auf musikalische Pflege stets bedachten Klöstern cultivirt wurden. Als Ort oder Zeit der Aufführung lesen wir bald in teatro (im Theater), ad prandium (zum Frühstück), in horto (im Garten), post coenam (nach der Mittagsmalzeit), in Refectorio (im Speisesaal), in Regenschoriatu (in der Wohnung des Chorregenten)." — Höchst merkwürdig finden wir ein S. 305 sich findendes Notenbeispiel, ein Trio aus Haydn's 11. Symphonie darstellend; deshalb nämlich merkwürdig, weil es allem Anschein nach eine slavische Originalmelodie benutzt und so in engste Verwandtschaft tritt mit so mancher der auf gleiche Stoffe zurückgreifenden Mazurken von Chopin. Noch niemals wird man auf Berührungspunkte zwischen Haydn und Chopin gestoßen sein; wie das Beispiel S. 305—306 zeigt, das wir trotz seines eigenthümlichen Interesses hier nicht folgen lassen können, sind sie doch vorhanden, wenn auch als große Seltenheit.

Ueber Haydn's allgemeine Bedeutung läßt sich kaum mehr etwas Neues sagen, zutreffender jedoch kennen wir keine Charakteristik als die von Pohl über ihn gegebene: „Haydn's Verdienste um die Instrumentalmusik sind allgemein anerkannt: er hat die vorgefundenen unfertigen Formen aus ihren Anfängen herausgearbeitet und ihnen jene feste Grundlage gegeben, auf der seine Nachfolger weiter bauen konnten. Er erweiterte diese Formen, bereicherte sie mit lebensfähigeren, ausdrucksvolleren Elementen, übertrug dieselben aus der Sonate auf Quartett und Symphonie und wußte hier durch Gehalt und durch eine geniale, dem Charakter jedes Instrumentes angemessene Verwendung dem Orchester das größte Gebiet zu erobern. Mit Recht wird er deshalb auch als der Vater, der eigentliche Schöpfer der ganzen Instrumentalmusik angesehen, denn kein Componist des vorigen Jahrhunderts hat für den Fortschritt und die Ausbildung derselben so viel gethan als Haydn, der die sämmtlichen Uebergänge in der neueren Musikgeschichte von Bach auf Gluck, Mozart und Beethoven mit erlebt und mit vermittelt hat. Dadurch aber, daß er seine Werke gleich anfangs mit gesunden volksliedmäßigen Weisen durchwebte, gab er ihnen jenes harmlose, innige und gemüthvolle Gepräge, das ihn zugleich zum populärsten Componisten stempelte. Der Grundzug Haydn's ist Wahrheit und Natürlichkeit; all' seine Werke athmen Gesundheit, Frische und Frohsinn. Seine künstlerische Organisation wies ihn mehr auf ein heiteres, sinnvolles Spiel der Empfindungen hin; seine Werke sind daher auch der Ausdruck eines heiteren, kindlichen Gemüthes, einer stillen und wohlgefälligen Behaglichkeit, die aber ebenso oft, von Lebensfreudigkeit gehoben, zur fröhlichsten, heitersten Laune überspringt. Haydn selbst gestand Dies (S. 114) im Punkt seiner musikalischen Neckereien, daß sie in seinem Wesen begründet wären, ein Charakterzug, der ehemals von Gesundheitsfülle herrührte — ‚man wird von einem gewissen Humor ergriffen, der sich nicht bändigen läßt'. Dieser nie versiegenden Quelle halber, die Haydn in der liebenswürdigsten Weise auf seine Werke zu übertragen wußte, hat man ihn häufig auch den deutschen Stern (Yorik) genannt. Wenn der in seinen früheren Werken vorherrschende Muthwille, die oft ausgelassene Lustigkeit sich in späteren Jahren auch mehr in Schranken zu halten wußte, so genügten sie doch, ihn in den Augen oberflächlicher Beurtheiler eben nur als musikalischen Spaßmacher gelten zu lassen, denn humoristische Laune war in der Musik noch nicht anerkannt. Die Wiener Musiker, die Haydn lange Zeit nicht als ebenbürtig oder gar als ihnen überlegen anerkennen wollten, rechneten ihm seinen humoristischen Stil förmlich als Fehler an und stritten darüber, wie weit die Freiheiten gegen die Regeln, die Haydn mit großer Ueberlegung sich erlaubte, überhaupt statthaft seien; sie ahnten

freilich nicht, daß der scheinbar spielenden Oberfläche wohlberechneter Ernst zu Grunde lag. Am rechten Orte wußte Haydn diesen Ernst auch geltend zu machen, obwohl er in nur wenigen Fällen zu inniger wahrhafter Trauer hinneigte. Witz und Laune (letztere aber nie zur Grille ausartend) behielten die Oberhand, verfeinerten sich, wurden gleichsam männlicher und so blieb Haydn bis auf den heutigen Tag der größte Humorist im Reiche der Töne, der bis ins hohe Alter Jugendfrische zu bewahren wußte und unsere Herzen in liebenswürdigster Weise durch naiv-frohe, treuherzige Schalkhaftigkeit und durch die einfachsten, natürlichsten Mittel bezwang. Heben wir noch ganz besonders sein zu aller Zeit beachtetes Maßhalten hervor, seine weise Oekonomie im Einzelnen und Ganzen, die ihn stets zu rechter Zeit aufhören ließ, denn Haydn liebte eben so wenig Unklares und Schwankendes, als er jedes überflüssige Abschweifen, jeden Wortschwall in Tönen verabscheute. Endlich noch seinen unerschöpflichen Reichthum an Ideen, seine reiche Phantasie, die ihm immer neue Gedanken zuführte, denn so unendlich viel auch Haydn componirte, so hat er sich doch äußerst selten selbst wiederholt; aber den unverkennbaren Stempel seines Genies, seines echt deutschen, gemüth- und humorvollen Geistes tragen alle seine Werke. ‚Echt Haydnisch' sagen wir, wenn wir die ersten Takte einer seiner Compositionen hören, und wissen dann, daß uns die Lebenssorgen für die nächsten Momente in herz- und sinnerquickender Weise verscheucht werden."*)

Wir haben diese Abschnitte mitgetheilt, um bei allen unseren Lesern das Verlangen nach der Kenntniß des ganzen, mit nicht genug zu rühmender Sorgfalt gearbeiteten ersten Bandes zu wecken. Haben sie mit uns in seinen Inhalt sich versenkt, dann vernehmen sie gewiß auch wie wir mit großen Erwartungen den Zuruf des Verfassers im Schlußwort „Auf Wiedersehen in Esterhaz!" und wünschen mit uns, recht bald dem Meister auf seiner ferneren Entwicklungsbahn zu begegnen! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Programm zum siebenten Euterpeconcert am 18. Jan. hatte eine überaus zahlreiche Zuhörerschaft angezogen, denn der große Saal der Buchhändlerbörse mit seinen Gallerien war fast überfüllt. Die Anziehungskraft des Programms war von Seiten des Publikums richtig erkannt und aufgefaßt worden, da dasselbe in erster Linie den Namen der mit Recht ungewöhnlich gefeierten Pianistin Annette Essipoff, und wohl auch die Vorführung einer Novität, Serenade eines hier lebenden Componisten, Leo Grill, wie auch die ziemlich lange nicht zu Gehör gebrachte Fdursymphonie von Anton Rubinstein nannte. Was die aus fünf Nrn. bestehende Serenade anbelangt, so kam solche unter Leitung des Componisten wohl fast makellos zur Aufführung, wurde aber von Seiten des Publikums nicht mit gleichmäßiger Anerkennung aufgenommen; nur die Sätze 1, 4 und 5 riefen vielhändigere Regungen hervor. Anders verhielt es sich mit Rubinstein's Symphonie, welche für dieses Auditorium fast auch als Novität gelten konnte, da deren letzte Aufführung in die Mitte der sechziger Jahre fällt. Das Werk kam durchgängig mit künstlerischem Schwunge zur Darstellung, sodaß nicht nur jeder Theil stürmischen Applaus erhielt, sondern die Zuhörerschaft auch dem Orchester durch Hervorruf seines würdigen und verdienten Dirigenten Dr. Langer für den gebotenen hohen Kunstgenuß ehrend dankte. — Annette Essipoff hatte Mendelssohn's Gmollconcert und die Polacca Op. 72 von Weber-Liszt gewählt. Ueber das Spiel dieser Künstlerin viele Worte zu machen, wäre überflüssig, sie ist eine Clavierspielerin par excellence, was sie sowohl in dem eigenartigen Vortrage, abweichend von dem und sonst oft gebotenen, des Mendelssohn'schen Concertes, als auch in der Weber-Liszt'schen Concertpolonaise glanzvoll documentirte. Der Erfolg war enorm; das Publikum beruhigte sich in seinen Dankesbezeichnungen nicht eher, als bis die Künstlerin sich zur Zugabe einer Etüde und der Berceuse von Chopin herbeiließ. — C. F.

Die erste Kammermusik des 2. Cyclus am 31. Jan. hatte durch die Mitwirkung Rubinstein's eine so mächtige künstlerische Anziehungskraft erhalten, daß die Gewandhausräume bis auf den letzten Platz gefüllt waren, was ich bei Quartettmusiken noch nicht erlebt. Die HH. Schradiek, Haubold, Bollandt und Schröder begannen mit Beethoven's Fmollquartett Op. 85 und führten dasselbe zwar correct aber noch etwas kühl aus. Von ergreifender Wirkung wurde aber dann dessen Dburtrio Op. 70, in welchem Rubinstein die Pianopartie so geistvoll reproducirte, daß jeder Ton zum geistigen Ausdruck des Seelenlebens ward. U. a. weiß R. aus drei unscheinbaren Begleitungsvierteln der linken Hand mehr zu machen als andere aus den schönsten Cantilenen. Nach Schubert's Cdurquintett (Op. 163), in welchem außer den Genannten noch Hr. Pester als Vcellist mitwirkte, trug Rubinstein Mozart's Amollrondo und Händel's Ddurvariationen vor, Kleinigkeiten, die er aber durch seine Zauberhände derartig beseelte, daß das Publikum zu einem wahren Sturm von Beifall und Hervorruf animirt wurde, welcher nicht eher endete, als bis R. mit einer Zugabe, einem Chopin'schen Präludium begann, dann aber in freie Phantasie überging. Da ließ er sanfte liebliche Melodien in süßem Terzengesange ertönen; aber plötzlich erbrauste ein Sturm und schien es, als ob ein Heer donischer Kosaken über die Haide sprenge, so donnerte es bis zum Schluß durch die Saiten. Das ist das höchst Menschenmöglichste, rief das Publikum; Rubinstein — nicht Tausig — ist der letzte der Virtuosen. —

Das achte Euterpeconcert am 1. Febr. begann mit einer noch unbekannten Ouverture zu Byron's Dichtung „Parisina" (1835 comp.) von Sterndale-Bennett, die sich zwar nicht in allbekannten Gedankenwendungen bewegt, aber dennoch seiner beliebten Najadenouverture hinsichtlich der Ideen bedeutend nachsteht. Hr. William Müller vom hies. Stadttheater sang Mozart's für den Tenoristen Adamberger componirte Concertarie, ein immer noch beachtungswerthes Concertstück, welches nur durch ein paar nicht in die tragische Situation passende triviale Floskeln entstellt wird. Ferner hörten wir von diesem geschätzten Sänger Lieder von J. Grimm („Ach es sitzt mein Lieb und weint"), Herm. Zopff („Seit ich dich, Lieb', erkoren" aus dem bek. Cyclus) und Edm. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht") so vortrefflich stimmungsvoll reproduciren, daß er durch anhaltenden Beifall und Dacaporuf zu einer Zugabe (Wiederholung des letzteren) veranlaßt ward. — Der junge Vcellist Hr. Jul. Klengel führte sich mit Raff's Violoncell-

---

*) „Der Componist J. A. P. Schulz (namentlich bekannt durch seine Chorgesänge) befand sich einst als Zuhörer in einem Concert, wo man eine Symphonie von Haydn vortrug. Ein ehemaliger Kapell- und Theatersänger neben ihm, in der Meinung, sich Schulz gefällig zu machen, da er wußte, daß er ein Schüler Kirnberger's war, sagte zu ihm: ‚Was denken Sie von diesem Lustigmacher?' Schulz, voll Unwillen und Erstaunen über eine solche Lästerung seines Lieblings, antwortete: ‚Vor diesem Lustigmacher fall' ich nieder und bete ihn an.' (Allg. Mus. Ztg. 1801, Nr. 24.)." —

concert und kleinen Solostücken von Paul Klengel (Lied ohne Worte), Mazurka von Popper und „Am Springbrunnen" von Davidoff ein, und gab hiermit Gelegenheit, seine Technik in allen Richtungen kennen zu lernen, die für seine Jugend bewunderungswürdig ist. Wünschenswerth bleibt nur noch, wie schon früher bemerkt, mehr männliche Energie, vollerer, kräftigerer Ton, was vielleicht durch ein besseres Instrument schon zum Theil erlangt werden kann. Sicher aber steht dem höchst begabten und bescheidenen jugendlichen Künstler eine glänzendere Zukunft bevor. — Zum Schluß hörten wir Beethoven's jugendfrische Bdursymphonie, die in der Totalität befriedigend durchgeführt wurde, in der Detailmalerei jedoch Manches zu wünschen ließ. Namentlich übertönten die Begleitungsstellen und Nebengedanken sehr oft die Hauptgedanken, z. B. im Adagio, wo die punctirten Sechzehntelfiguren in der Begleitung öfters stärker hervortraten, als die getragene Cantilene. Auch wurde das Trio im Scherzo etwas schleppend genommen. Dagegen waren die Tempi des ersten und letzten Satzes angemessen richtig und kam das frische Lebenskraft sprudelnde Finale ganz besonders gut zur Ausführung.—

Sch . . . t.

Cöln.

Das siebente Gürzenichconcert brachte die Ddursymphonie mit Menuett von Mozart, die Arie „Ach mir lächeln umsonst" aus „Joseph" von Méhul (Hr. v. Witt aus Dresden), ein Clavierconcert in Dmoll (Manuscript) comp. und vorgetragen von Carl Heymann aus Bingen und das Oratorium „Jonas" von Carissimi in instrumentl. Bearb. von Ferd. Hiller. Wenn das letztere trotz seiner enormen Einfachheit doch recht hübsch klang, ja in einigen Chören über Erwarten wirkungsvoll war, so mag wohl die vortreffliche Bearbeitnng Hiller's nicht die kleinste Schuld daran tragen. Die Composition an sich liegt doch unserem Geschmacke so fern, daß man von seiner musikalischen Erziehung abstrahiren müßte, um einen geeigneten Standpunkt zu ihrer Würdigung zu gewinnen. Die Solopartien befanden sich in den Händen des Hrn. v. Witt und des Frl. Mary Moß aus Düsseldorf, von denen Ersterer, namentlich, wenn sich der Ausdruck zum Dramatischen steigerte, recht wirkungsvolle Momente aufzuweisen hatte, letztere jedoch ihrer kleinen Stimme wegen (die natürlich nicht hinderte, daß ihre Intonation und Phrasirung tadellos war) für ihre Partie nicht recht geeignet erschien. Die zweite Novität (denn auch der „Jonas" ist als Novität anzusehen) war das Clavierconcert von Carl Heymann, ein Stück, welches dem gebildeten Musiker in jeder Beziehung die höchste Achtung vor dem Talent seines Autors abnöthigte. Sowohl die originelle Farbe des Ganzen wie auch der Reiz der einzelnen Themen (die zweiten Themen des ersten und letzten Satzes sind wahre Perlen melodischer Erfindung) und die kunstvollen Durchführungen berechtigen Heymann als Componisten zu den kühnsten Hoffnungen. Als Pianist hat sich Heymann bereits zu einer Höhe emporgeschwungen, die ihn den besten Vertretern seines Instrumentes an die Seite stellt, seine eminente Technik, seine vorzügliche Auffassung, dazu ein seltenes Gedächtniß, befähigen ihn zur Lösung der höchsten Aufgaben, welche einem Pianisten gestellt werden können. So war denn auch der Erfolg, welcher dem Künstler für die Wiedergabe des überaus schwierigen Concertes zu Theil wurde, ein ungetheilt glänzender und wir können nur den Wunsch hinzufügen, daß es dem Pianist-Componisten gelingen möge, durch häufigeres Heraustreten in die weitere Oeffentlichkeit sich bald die Anerkennung zu erringen, die seinem Können und Streben unstreitig gebührt. — Die Symphonie von Mozart, die in ihrer kleinen Form eine wahre Fundgrube graziöser Melodik enthält, kam in einer Weise zu Gehör, über die sich der Meister selbst in innerster Seele hätte freuen können. — Dr. C. K.

Prag.

Wenn Ihrem Correspondenten einer namhaften Musikstadt — Prag macht noch immer die Prätension dieser Bezeichnung — die Aufgabe zufiele, zur Eröffnung der periodischen Mittheilungen auch den Bericht über die Ereignisse während des ersten Vierteljahres der Saison nachzutragen, ihm würden damit die Parerga des Hercules zugemuthet. Wie gering ist bei uns die Ausbeute und bezeichnend der Umstand, daß die Philharmoniker, anderwärts Empfänglichkeit und Sinn für Musik in die weitesten Kreise tragend, von Jahr zu Jahr um ihre Existenz kämpfen müssen. Die Zahl der philhrm. Concerte war gegenwärtig auf ein einziges reducirt und selbst dieses übte trotz des vollständig neuen Programmes und der seltenen Gelegenheit, ein numerisch ausreichendes Quartett zu hören, nur geringe Anziehungskraft aus. Einer Ouverture Adalbert Hrimaly's von geringem Gehalt, gewandter thematischer Durchführung und Mache und pompöser Instrumentation folgte die anmuthige Serenade von Robert Fuchs. Es bedürfte einer weitläufigen Erörterung, um dieses Tonstück in irgend eine landläufige Nomenclatur einzureihen, etwa wie Humboldt's Buch über „Hermann und Dorothea"; aber anspruchslos, frisch erfunden, in ihrer Beschränkung auf das trefflich behandelte Streichquartett die Mitte zwischen intimer Kammermusik und der Symphonie einhaltend, scheint die Serenade unserm modernen Empfinden eine ältere Kunstform wiedergewinnen zu sollen. — Wie früher die Romantik des zauberumwobenen Waldlebens zog Raff der hochromantische Lenorenstoff magisch an. Der Inhalt der Bürgerschen Meisterballade war der concrete poetische Gedanke, der ihm bei Conception der gleichnamigen Symphonie vorschwebte. In gelungener Charakteristik, jedoch ohne individualisirende Tendenz, enthält der 1. und 2. Satz die Vorgeschichte. Der erste schildert warm empfunden das „Liebesglück", der zweite sinnlich frisch den Abzug von „König Friedrichs Macht" und der „Trennung" Schmerz. Von unheimlich düsterer Grundstimmung ist der dritte an den Inhalt der Ballade eng sich anschließende Satz mit der „Wiedervereinigung im Tode." Trotz des oft übermäßigen Ausspinnens einzelner Motive tönt nirgends das Gefühl aus, es fehlt der vollausströmende Athem der Erfindung und die dadurch erzeugte Unruhe steigert sich im 3. Satz, gefördert durch den Sturmschritt der Handlung, zu einer athemversetzenden Hast und einem wüsten, verwirrenden Durcheinanderbrausen, welches der Composition allen Halt entzieht. Für die unzureichende poetische Gestaltungskraft und das Erlahmen der musikalischen Erfindung kann reiche Bildung und gewandte Behandlung des harmonischen, modulatorischen und rhythmischen Ausdrucksmaterials nicht entschädigen. —

Von Orchesterconcerten wurde uns nur noch eines durch das Conservatorium geboten. Mit lebhaftem Temperament wurde Mendelssohn's vierte (römische) Symphonie ausgeführt. — Die Vorspiele zum 3. und 4. Act von Kretschmer's „Folkunger" wurzeln in dem Boden der Oper und können im Concertsaal, wo alle dramatischen Beziehungen abgehen, kaum vegetiren. Bei ihrem Mangel an hervorstechender Eigenart blieben sie wirkungslos. Die zweite Leonorenouverture, jene großartige Studie zur dritten, leitete die Production ein. Hofkpm. Bott aus Hannover erwies sich in 3 etwas antiquirten Nrn. von Spohr und Viotti als ausgezeichneter Geiger Spohr'scher Schule, dessen Leistungen nur das individuelle Gepräge mangelt.

Das Florentiner Quartett versammelte in 2 Productionen eine kleine andächtige Gemeinde von Freunden classischer Musik. Das erste war ausschließlich den drei Hauptmeistern der Wiener Schule gewidmet; das zweite brachte Mendelssohn's Esquartett mit der reizenden Canzonette, von Brahms Op. 51 Nr. 2, welches mit

dem Emollquartett des gleichen Opus um die Palme streitet und Th. Kirchner's schumannisirendes Op. 20 in Gdur. Im engen Rahmen des Stimmungsbildes und der filigranmäßigen Kleinkunst ist Kirchner Meister, für die complicirtere Quartettform fehlt seiner den Silberstift führenden Hand der Ductus. In das Sanctuarium des Genius Beethoven's, in die letzten Quartette führten uns die Florentiner nicht ein. Der dem Quartettverein neubeigetretene Vcellist Hegyeszy fügt sich bereits bestens in das Ensemble. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 22. Jan. im Conservatorium: Concertstück von Scholz, Gmollconcert von Mendelssohn, Arie aus „Rodelinde" von Händel, Lieder von Benedict und Thomas (Frl. Randgabe), Romanze und Pastoralsymphonie von Beethoven. —

Basel. Am 6. achtes Abonnementconcert: „Wallenstein" von Rheinberger, Notturne von Mendelssohn, Lieder von Schumann &c. (Frau Walter-Strauß) und Egmontouverture. —

Berlin. Am 8. Concert des Violinvirt. Miska Hauser mit Frau Elisabeth Erler und Kapellm. Arno Kleffel: Sonate Didone abandonata von Tartini, Lieder von Hoffmann, Ungar. Rhapsodie, Vogelmärchen &c. von Hauser, „Wohin?" von Schubert, „Ständchen" von Jensen, „Sandmännchen" von Brahms, Violinlarghetto von Mozart &c. — Am 9. erstes Concert des Cäcilienvereins mit Frau Holländer, Tenor. Müller-Kannberg, Pianist Dr. Hans Bischoff und Kammermus. Dr. Struß: „Pharao", Chorballade von Hopffer, Arie aus „Belmonte und Constanze", Laudate Dominum Sopransolo und Chor von Mozart, 2 Phantasiestücke für Pfte und Violine von Holländer, „Gott in der Natur" Chor von Schubert, Duette von Al. Holländer, „Neue Liebesliederwalzer" von Brahms, Violinconcert Nr. 6 von Spohr und zwei Chöre aus „Genoveva" von Schumann. — Am 10. Kirchenconcert des Domchors. — Am 12. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen: „Pharao" Chorballade von Hopffer, Cantate „Schlage doch gewünschte Stunde" mit Orch. von Bach (Frl. A. Kling) und Deutsches Requiem von Brahms. — Am 13. Concert des Pianisten Heinrich Barth mit Georg Henschel: Suite in Dmoll von Händel, Aria nell' intermezzo ‚il maestro di musica' von Pergolese, „Nachtstück" von Schumann, Ballade Op. 10 Nr. 2 von Brahms, Impromptu von Chopin, 3 Lieder von Schubert, Sonate Op. 35 von Chopin, Lieder des „Trompeter von Säckingen" von Henschel und Don Juanfantasie von Liszt. — Am 14. zweite Soirée der Pianistin Anna Steiniger: Trio von Schubert, Violinsonate von Mozart, Lieder von Franz und Schottische Lieder von Beethoven. — Am 18. Concert von Gustav Holländer und William Sherwood mit der Concertsäng. Frl. Bertha Langner und Frau Mary Sherwood. — Am 28. Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. —

Breslau. Am 25. Jan. Symphonieconcert des Orchester-Vereins mit drei in Wiesbaden geb. Künstlern Julius Buths, Bernhard Scholz und August Wilhelmj: Zum ersten Male Violinconcert von Hegar, Violinsoli von Wilhelmj und Chopin, Trauermarsch von Bernhard Scholz &c. „Schon lange bildete das bevorstehende Auftreten Wilhelmj's das Tagesgespräch; kein Wunder daher, daß trotz des heute stattfindenden Patti-Sivo'riconcertes der colossale Concertsaal nebst Logen und Galerien gestern überfüllt waren." —

Brüssel. Am 11. im Cercle artistique et literaire Kammermusik der HH. Brassin, Winiawski und Joseph Servais: Schuberts Bdurtrio Op. 99, Beethovens Violinsonate in Cmoll, Chopins Nocturne Op. 27 Nr. 2, Barcarolle Op. 60. und Impromptu Op. 29, Violinrondino von Vieuxtemps und Raffs Ddurtrio Op. 158 (Brassin, Wieniawski und Servais). —

Chemnitz. Am 13. in der Jacobs- und Johanniskirche Chöre von Beethoven und Palestrina. —

Danzig. Am 29. Jan. zweites Symphonieconcert mit Frl. Hasselbeck: Gmollsymph von Mozart, Fdurserenade von Volkmann, Euryanthenarie und Waldsymph. von Raff. —

Dresden. Im Conservatorium „Das Nachtlager von Granada" mit Frl. Elsässer, HH. Dietel, Brechinsky, Meinhold, Ochs, Kölbel und Genetz — Adurquartett von Beethoven (Kühn, Sachse, Kümmel und Morand), Sonate von Schumann (Eichler), Concertstück von Ciardi (Wesener), Dmollsonate von Gade (Frl. Vollrath und Kühn), Lieder von Radecke und Schubert (Frl. Diethe) und Gmollquartett von Mozart (Frl. Naumann, HH. Kühn, Kümmel und Morand). —

Göttingen. Am 27. Jan. Händel's „Herakles" unter Leitung von Hille mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, welche sich ungewöhnlich enthusiastischen Beifall erwarb, Frl. Ullerich, Frl. Bontemps aus Hannover &c. —

Güstrow. Am 30. Jan. Liederabend unter Schondorf mit Werken von Brahms, Esser, Franz, Haydn, Hill, Jensen, Raff und Volkmann. —

Halle. Am 5. erste Soirée der HH. Schradieck, Haubold, Bollandt und Schröder aus Leipzig: Quartette von Beethoven, Mozart und Schumann. — Am 8. Concert von Frl. Remmert mit Frau Boretzsch mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Gluck, Liszt, Meyerbeer, Rubinstein, Schubert, Schumann, Wagner und Weber. Die Vorträge der Concertgeber werden sehr gerühmt. —

Kreuznach. Am 27. Jan. zweites Abonnementconcert unter Enzian mit Werken von Mozart: Don Juanouv., Arie und Chor aus der „Zauberflöte", Cantate &c. (Frl. Blum), Ave verum, Dmollconcert, Quintett aus Cosi fan tutte und Chöre aus „König Thamos". — Am 8. dritte Kammermusik von Enzian mit den HH. Maszkowski, Beyer, Maczewski und Grimm: Adurquartett von Brahms, Lieder von Rubinstein, Bungert &c., Romanze von Bruch und Esdurquintett von Schumann. —

Leipzig. Am 5. im Conservatorium: Adursonate von Mozart (Frl. Lund), Fdurtrio von Gade (Nisbeth, Hilf und Heberlein), Concert von Beriot (Frl. Müller), Nocturne und Scherzo von King (King und Pestel), Stücke von Bargiel (Frl. Bayton), Hmollscherzo von Chopin (Thaule), Adagio von Spohr (Orr) und Vcellsoli von Mendelssohn und Popper (Pestel). — Am 15. fünftes Symphonieconcert von Büchner: Ddursonade von Brahms, Arie von Mendelssohn sowie Lieder von Schumann, Piutti und Ries (Frl. Wulzo), Emollconcert von Beethoven und Claviersoli von Mendelssohn, Schubert und Chopin (Seelig), Ouv. „Am Niagara" von Tschirch. — Am 17. sechszehntes Gewandhausconcert: Anakreonouv., Concertarie von Mozart &c. (H. v. Witt von der Dresdner Hofoper), Concertstück von Saint-Saëns, Arie und Gavotte von Bach (Vcell. Fischer aus Paris) dramatische Ouverture von Böhme und Esdursymphonie von Schumann. —

London. Am 29. Jan. Crystalpalastconcert unter Manns: Ouverture zur „Fingalshöhle", Rubinsteins Gdurconcert (Oscar Beringer), Arien aus dem „Alexanderfest" („Rache schreit Timotheus") und von Apollini (Signor Foli), Haydns Ddursymphonie Op. 2, Lieder von Schubert (Frl. Sophie Löwe) sowie Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz. — Am 31. Jan. Montags-Populärconcert unter Zerbini: Mendelssohns Ddurquartett Op. 44 Nr. 1 (Strauß, L. Ries, Zerbini und Piatti), Arie von Bach „Mein Herz ist treu" (Sophie Löwe), Gmolltoccata und Fuge von Bach (Mary Krebs), Fismollsextett von Bennett, für Piano, 2 Violinen, Vcell und Cbaß, sowie Vcellpolonaise von Chopin. —

Mannheim. Am 10. fünftes Concert des Musikvereins mit Brahms und Gura aus Leipzig: Ouv. zu „Lodoiska" von Cherubini, Dmollconcert von Brahms, Balladen von Löwe, „Schicksalslied" von Brahms, Lieder von Franz und Schumann und Ungar. Tänze von Brahms. —

Neapel. Am 8. durch die Philharmon. Bellinigesellschaft unter Miceli: Melodie für Harfe und Streichinstrm. von Mercadante, Vcellmelodie von Pergolese, Quartett aus der Oper La Fata von Miceli, Adagio und Siciliana aus einem Trio von Miceli, Reverie von Vieuxtemps und Gesänge von Rossini, Donizetti, Verdi &c. — Am 9. im Teatro Mercadante Akademie von Paolo Serrao: Ouv. zu Meyerbeer's „Nordstern", Concert von Händel für 2 Pfte (Benj. Cesi und Cost. Palumbo), „Lied ohne Worte" von Mendelssohn, orchestr. von Serrao, Gavotte Ludwig XIII., Schumanns Andante mit Variat., Etude von Chopin und Puritanerparaphrase von Liszt und Thalberg, sämmtlich für 2 Flügel; Webers Concertstück &c. —

Newyork. Am 22. Januar drittes Symphonieconcert von Theodor Thomas; Beethovenabend mit den HH. Smith, Remmertz, Winch, Viol. Jacobsohn, Frl. Henne und der Oratoriengesellschaft unter Damrosch: Cdursymphonie, Violinconcert und Neunte Symphonie. — Am 26. dritte „classische Soirée" des „Normalconservatoriums" unter Gerlach mit Frl. Palmar, Frau Caragan, Frl. Locke, Frl. Hard, Frl. Wilson, HH. Werner und Viol. Carri. — Concert der philharmon. Gesellschaft mit Frl. Lina Burkhardt und Frl. Pappenheim: u. A. neue Symphonie von Dietzdorff. —

Paris. Am 6. Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Arien aus „Euryanthe" und der Königin der Nacht (Mlle Chapuy), Poëme symphonique von Ten. Brink und 2. Satz aus „Romeo und Julie" von Berlioz. — Concert Châtelet: Beethovens Cdursymphonie, Arie aus „Paulus", Romanze und Finale aus Chopins Emollconcert (Jaëll), Bruchstück aus dem lyr. Drama les Héroïques von Perry Biagioli (Frau Fursh-Madier und die HH. Stephane und Bouhy), Polonaise von Beethoven und Oberonouverture. —

Pforzheim. Am 7. Concert des Musikvereins mit Pianist Hänlein, der Hofopernf. Seubert-Hausen und Hofmus. Hügel Vcellist aus Mannheim: Vcellsonate in Gmoll von Beethoven, „Das Veilchen" von Mozart und „Ständchen" von Schubert, Amollsonate von Schubert, „Mignon" von Liszt, Vcellromanze in Gdur von Beethoven, „Trauermarsch" von Chopin und Allegro di Bravura von Weber, sowie „Betrogene Liebe" von Vinc. Lachner und „Unbefangenheit" von Weber. „Das Programm verrieth in der Wahl feinen Geschmack, der auch der Durchführung der einzelnen Piecen einen wahrhaft künstlerischen Stempel aufprägte. Frau Seubert-Hausen vom Hoftheater in Mannheim, bei ihrem Erscheinen warm begrüßt, bewies ihre Meisterschaft in der Beherrschung des Stoffes, welche in der schwierigen „Mignon" von Liszt zur höchsten Geltung kam. Ihre liebliche und sympathische Stimme spricht zum Herzen; ihr Vortrag nebst deutlicher Aussprache ist von so innigem Gefühl durchdrungen, daß es ihr ohne Mühe gelingt, die eigene Empfindung in das Herz der Hörer zu übertragen; die Tonbildung ist rein und klar und bei ihrer leichten Verbindung zwischen piano, mezza voce und forte ist der Sängerin Vertheilung von Licht und Schatten mit Geschmack ein Leichtes; der feine Takt verrieth sich vor Allem dadurch, daß sie jede Effecthascherei vermied und die Stärke der Stimme in wohlthätigen Schranken hält, ihr ganzes Streben auf künstlerische Ausarbeitung verwendet und dadurch eine wohlthuende Harmonie erzielt, die ihr den reichen Beifall des sehr zahlreich versammelten Publikums sicherte. — Pianist Hänlein, dessen Ausdauer auf eine harte Probe gestellt wurde, da ihm auch die Begleitung zufiel, bewährte sich als ein Künstler, der sein höchstes Streben auf geistige Durchbildung seines Vortrags richtet und zugleich die technischen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet. Der Anschlag ist je nach Erforderniß mild oder kräftig, stets rein, die Passagen haben nichts Verschwommenes, die Töne schmiegen sich an den Gedankenstoff an, daher dem crescendo und decrescendo, dem legato und staccato in verständnißvollem Nachgeben volles Recht zu Theil wurde, besonders auch in der äußerst decenten Begleitung. Das Publikum spendete auch ihm reichsten Beifall nach jeder einzelnen Nr. — Für den erkrankten Kündinger hatte Hofmus. Hügel aus Mannheim die Vcellpartie übernommen, welcher in der Beherrschung seines voll und schön klingenden Instruments Meister genannt werden darf. Auch ihm spendeten die Anwesenden reiche Beweise der Anerkennung, wie überhaupt die ganze Soirée den Eindruck lebhaftester Befriedigung hinterließ." —

Riga. Am 29. Jan. Concert von Frl. Mehlig mit Frl. Seydel, Hrn. v. Alsdorf und der Theatercapelle unter Ruthardt: Ouv. zu „Othello" von Machts, Emollconcert von Chopin, Claviersoli von Silas, Schubert und Liszt, Lieder von Jensen, Machts und Belck (Frl. Seydel) und Gmollconcert von Mendelssohn. —

Sondershausen. Am 27. Jan. Hofconcert: Vorspiel zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, Concert von Raff (Frau Erdmannsdörfer), Vcellconcert von Lindner (Klesse), Claviersoli von Liszt und „Sylphentanz" von Berlioz. — Am 5. erste Quartettsoirée von Lüstner, Neumann, Kämmerer und Klesse mit Erdmannsdörfer: Cdurquartett von Haydn, Bdurtrio von Rubinstein und Fdurquartett von Beethoven. —

Stuttgart. Am 11. Kirchenaufführung des Vereins für klass. Kirchenmusik mit Frl. Marie Koch und Org. Alfred Glaus: Emollfuge von Händel, Motette für Doppelchor angeblich von Seb. Bach, Arie aus dem „Tod Jesu", Laudate pueri von Mozart, Choräle mit begleitenden Kanons „Christe, du Lamm Gottes" und „Jesus, meine Zuversicht" von Mich. Fischer, Hymne für Sopran mit Chor von Mendelssohn, Psalm 126 fünfstim. von Reinthaler, Cdursonate von Faißt und achtstim. Offertorium von Wüllner. „Die Gesänge a capella, zum Theil von großer Schwierigkeit, wurden vom Chor in rühmenswerther Weise ausgeführt, und waren entschieden von großer Wirkung. Dabei hatten wir die Freude, Frl. Marie Koch auch in der Kirche und deren größerem Raume zu hören; die reine, milde, zum Herzen dringende Stimme ist auch für diesen genügend voll und fest. Dazu die anspruchslose, klassisch ruhige, der Stimmung des Textes entsprechende, edle Haltung ihres Gesangs eignet sich trefflich für kirchliche Vorträge. Die Arie und Mendelssohns Hymne waren ergreifende Leistungen. — Ebenso anziehend war das Orgelspiel des Hrn. Alfred Glaus aus Zürich, gegenwärtig Lehrer bei Ludwigsburg. Sein Vortrag der Händel'schen Fuge, der Fischer'schen Choräle und der Orgelsonate seines Lehrers Faißt war ein glänzendes unter sinnreicher Benutzung der Register, bewundernswerther Technik, Gewissenhaftigkeit und Treue in der feinen Wiedergabe alles Einzelnen." —

Wiesbaden. Am 28. Jan. Symphonieconcert der königl. Capelle: Bdurarie des Ottavio und Cdursymphonie von Mozart, Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, Mendelssohn's Violinconcert, Gmollviolinfuge mit Präludium von Bach und Etude von Paganini. „Hr. Peschiér hatte sich die schöne, aber auch sehr schwierige Arie des Ottavio gewählt, die einen vollendeten Künstler verlangt. Hübsche Stimme und Coloraturfertigkeit kamen dem strebsamen Sänger zu statten; doch ist die künstlerische Entwicklung noch nicht zu der Reife gediehen, um alles zur Geltung zu bringen. — Rappoldi ist der zweite Geiger von hervorragender Bedeutung in dieser Saison. Technik und Intonation sind selbst in den schwierigsten Partien von makelloser Sicherheit. Ein durch und durch gereifter Künstlergeist tritt uns aus seinen großen und sympathischen Tönen entgegen, während in dem Ausdrucke der Empfindung überall Maß und Noblesse gewahrt sind. In der Etude von Paganini, die nur technisches Interesse hervorruft und nicht in ein Symphonieconcert paßt, entwickelte R. glänzende Bravour." —

Personalnachrichten.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ernannte Johannes Brahms und Robert Volkmann zu ihren Ehrenmitgliedern. —

— Mary Krebs wird Ende März nach Deutschland zurückkehren, um dem 50jährigen Capellmeisterjubiläum ihres Vaters beizuwohnen. —

— Vcellvirtuos E. Demunck, Großh. S. Kammervirtuos in Weimar, welcher im Laufe des Winters bereits in vielen Städten Deutschlands und Hollands mit ungetheiltem Beifall auftrat und vor Kurzem in einer bei Gelegenheit der fürstlichen Vermählungsfeierlichkeit am Hof zu Weimar stattgehabten Soirée mitwirkte, hat eine Concerttournée nach Frankreich, Paris (wo er viele Jahre Mitglied des berühmten Morin'schen Quartetts war) Bordeaux ꝛc. angetreten, um nach seiner Anfang März stattfindenden Rückkehr von derselben nach Deutschland alsdann noch anderweitig bevorstehenden Engagements nachzukommen. —

— Vcellvirtuos Jules de Swert befand sich in England kürzlich auf demselben Zuge, dem ein schrecklicher Unfall, welcher 13 Todte und 30 Verwunde als Opfer forderte, zustieß; Sw. kam aber glücklicherweise mit dem bloßen Schrecken davon.

— Pauline Lucca und Benno Stolzenberg vom Stadttheater zu Leipzig gastiren gegenwärtig am Stadttheater zu Cöln.

— Clavierprof. J. Tedesco in Odessa hat vom Kaiser von Rußland den St. Annen-Orden dritter Classe erhalten. —

— Vieuxtemps hat soeben ein neues Violoncellconcert in Amoll beendigt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Vor Kurzem kam nun auch in Madrid Richard Wagner's „Rienzi" zum ersten Male zur Aufführung und wurde mit Beifall aufgenommen

Jaffé's Oper „Ekkehard" fährt fort, sich im Stadttheater zu Chemnitz mit sehr erfreulichem Erfolge zu behaupten. —

In Turin ist Verdi's „Aida" mit seit vielen Jahren so unerhörten Demonstrationen empfangen worden, daß schon vom Anfange des zweiten Actes an nicht mehr weiter gespielt werden konnte. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach-Stör. Violinpräludium für Orchester. Baden-Baden.
Böhme, F. Dramatische Ouverture. Leipzig, Gewandhausconcert.
Brahms. „Herr Jesu Christ“, geistl. Lied. Leipzig, Riedel'scher Verein.
Cornelius. Zwei Chöre „Liebe und „Vätergruft“. München, Hoffbauers Verein.
Faißt. Orgelsonate in Cdur. Stuttgart, Kirchenmusikverein.
Fritsch, A. Verlangen nach Jesu. Leipzig, im Riedelschen Verein.
Gluck. „Iphigenie in Aulis“. Leipzig, Stadttheater.
Hartmann, J. P. E. Charakterstücke. Leipzig, 15. Gewandhausconcert.
Haßler, L. Missa. Leipzig, im Riedel'schen Verein.
Herzogenberg. „Deutsches Liederspiel“. München, Hoffbauers Verein.
Jensen, A. „Donald Cair ist wieder da“. Leipzig, Concert des Pauliner Gesangvereins.
Lassen, E. „Die Künstler“. Erfurt, Concert des Soller'schen Gesangvereins.
Liszt. 13. Psalm. Cöln, Verein für Kirchenmusik.
Merkel. Pater noster. Ebend.
Neßler, V. E. „Der Blumen Rache“. Leipzig, Concert des Pauliner Gesangvereins.
Oberthür, C. Ouv. zu „Rübezahl“. Regensburg, Concert des Musikvereins.
—— „Loreley“. Annaberg, Museumconcert.
—— Harfenconcert. Gera, Concert des Musikvereins.
Rubinstein, A. „Das verlorne Paradies“. Hamburg (unter Leitung Rubinsteins).
Saint-Saëns. Concertstück für Vcell. Leipzig, Gewandhaus.
Sattler. Bdurquartett (Mscrpt). Oldenburg, 2. Abendunterhaltung.
Scholtz, B. Concertstück. Baltimore, 5. Concert im Conservatorium.
Schumann. „Manfred“. Baden-Baden.
Tschirch, W. „Am Niagara“ Concertouverture. Leipzig, Büchners Symphonieconcert.
Verdi. Requiem auf Manzoni. Dresden, im Hoftheater.
Volkmann. Gloria (aus der Männerchormesse). Leipzig, Paulinerverein.
Wagner, R. Scene der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“. Leipzig, Hofmannconcert.
Wüllner. Offertorium. Stuttgart, Kirchenmusikverein
—— De profundis. Leipzig, Riedel'scher Verein.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für ein- oder mehrstimmigen Gesang.

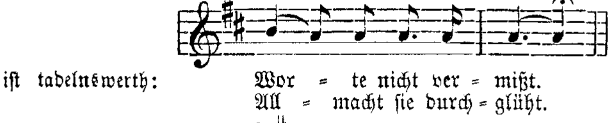
E. v. Behr, Op. 1. **Vier Lieder** für gemischten Chor. Berlin, Schlesinger (Lienau). Part. u. Stimmen 2 Mk. — —— Op. 2. **Drei Lieder** für eine Singstimme und Pfte. Ebend. Mk. 1,30. (einzeln à 50 Pf.) —

Opus 1 und 2! Wieder ein Anfang, und zwar einer unter eigenthümlichen Verhältnissen. Der Autor nämlich vertauschte erst nach dem letzten deutsch-französischen Kriege, den er als Rittmeister mitgemacht, als Rittergutsbesitzer Pflug und Schwert mit der Lyra. An und für sich will zwar die Conception von vier und drei Liedern nicht viel Großes besagen, denn welcher Musik-Studirende hat Dergleichen noch nicht geschrieben? Mit Rücksicht aber auf die besonderen Umstände sowol, als auch in Hinsicht auf das überraschend trefflich Geleistete, verdienen diese zwei Opus und ihr Autor besondere Beachtung. Diese Lieder verrathen eben nicht nur eine gute Schule, sondern auch ein schönes Talent, von dem sich ein Vorwärtsschreiten auf der neu betretenen Bahn erwarten läßt, wenn es sich nicht durch die ihm entgegentretenden Dornen irre machen läßt. Op. 1 enthält: „Wanderlied“ von Rodenberg, „Abendlied“ und „Das träumende Kind“ von J. Schanze und „Gebet“ von Louise Hensel. Was nun die Wahl derselben betrifft, so möchten wir keine unbeanstandet lassen, weil jedes Lied nur der Ausfluß der Stimmung eines Einzelnen, folglich zur Reproduction durch einen Chor nicht geeignet erscheint. Freilich, echte, gute Chortexte sind gar selten, wie gute Operntexte. Zu beiden scheint den Dichtern sowohl die Lust als auch das richtige Verständniß zu fehlen, die Herren Componisten aber nehmen die Sache nicht ängstlich, wenn sie nur irgendwie dem inneren Drange gerecht werden können. Es giebt übrigens Texte genug, die sich zur Chorcomposition eignen, nur heißt es hier wie überall, suchet! Behr's Compositionen sind charakteristisch entsprechend. Originale Melodie und interessante Harmonisirung sind ihre Hauptvorzüge, ebenso leichte Ausführung. Es sind Nippessachen, die jeder Chor gern singen und auch einmal aufführen wird. Bei ihrer Anspruchslosigkeit und zugleich seelenvollen Haltung werden sie auch dem größeren Publikum gefallen.

Op. 2 enthält „Liebesfragen“ von Agnes Franz, „O sing' ein Lied“ von M. v. K. und „Meeresabend“ von Strachwitz. Im ersten gefällt mir der Eingang nicht:



Die Lage [Notenbeispiel] des zweiten Accordes wäre jedenfalls wohlklingender und gerechtfertigter. Auch die Declamation am Schluß der 1. und 2. Strophe (nicht „Vers“, wie der Comp. sagt)



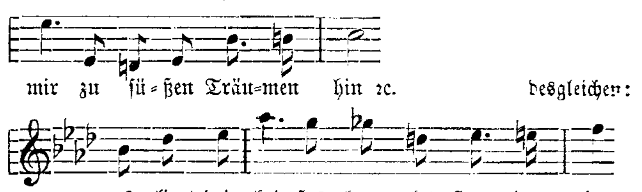
ist tadelnswerth:

[Notenbeispiel] Wor- te nicht ver - mißt.

treffender jedenfalls wäre:

Nr. 2 ist in der allgemeiner beliebten sentimentalen Fassung gehalten, die uns persönlich in ihrer Weichlichkeit und Süßlichkeit zuwider ist, trotzdem dieses Lied in Folge der interessanten Harmonisirung diese Seiten weniger auffallend hervortreten läßt. Folgende Melodie-Fragmente mögen theils dieses Urtheil rechtfertigen, theils auch constatiren, daß sie ziemlich gebraucht, also nicht neu sind:





„Meeresabend“ halte ich für eine musikalische Bearbeitung überhaupt nicht geeignet, denn was dieser noch bei Worten, wie „sie hat den ganzen Tag getobt als wie in Zorn und Pein; nun bettet sich und glättet sich die See und schlummert ein 2c.“ zu sagen übrig bleibt, ist nicht ersichtlich. Im geringsten Falle ist sie überflüssig. Auch Hrn. v. Behr war dieses Gedicht ein Hemmschuh, denn zu einem Schaffen aus dem Ganzen heraus, zu einer einheitlichen Stimmung ist er nicht gekommen. Es sind einzelne, wenn auch schön und glücklich getroffene Momente, welche sich an die Hauptgesichtspunkte des Gedichts halten: „sie hat den ganzen Tag getobt — nun bettet sich und glättet sich die See — und drüber zittert der Abendwind — es küßt der Herr aufs Lockenhaupt die See gelind.“ — Ich wünsche und hoffe, daß der Comp. auf dem betretenen Pfade muthig fortschreite, die Schlacken von sich abwerfend und das Gute vervollkommnend. —

R. M.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.
Arrigo Boito.

Italien, wo nicht nur Citronen sondern auch Opern schnell und massenhaft blühen, ist in letzterer Beziehung ziemlich accredirt, denn die Herren ini, etti, elli, icci u. s. f. haben weidlich dazu beigetragen. Man ist gewöhnt, wenn von einer italienischen Oper die Rede ist, weder hohe Ansprüche an den dramatischen Ausbau des Textes, noch welche an Tiefe und Charakteristik der Musik zu machen. Die Herren Autoren wollen schließlich das selbst nicht, ebensowenig, wie es das italienische Publikum nicht goutiren würde. Erst in neuerer Zeit macht sich auch hiergegen eine Wendung zum Besseren bemerkbar, die theils in einer allgemeinen Emancipation von alteingeimpften Vorurtheilen, theils in dem nicht länger abzuweisenden Einfluß Deutschlands ihren tieferen Grund hat. Wir constatiren hierbei nur die nicht mehr so entschieden ablehnende Aufnahme von deutschen Meisterwerken, wie die Mozarts, Beethovens, Webers, und in neuester Zeit die R. Wagners (Rienzi, Lohengrin, Tannhäuser). Als einen weiteren Beweis dieser Wendung zum Besseren muß man die unlängst in Bologna erfolgte, für den Componisten schmeichelhafte Aufnahme der Oper Mefistofele von Arrigo Boito bezeichnen. Auch diese Oper hat bereits ihr Schicksal. Sie erschien nämlich zuerst am 13. März 1868 in der Scala zu Mailand und erlebte das colossalste — Fiasco, welches nur irgend denkbar ist. Bei der fünften Vorstellung mußte die Polizei einschreiten, um allen weiteren Thätlichkeiten, die von Seiten des italienischen Publikums vorbereitet waren, vorzubeugen und wurde auch das Theater beim dritten Act geschlossen. Jetzt ging sie, vielfach vom Componisten umgearbeitet, abermals in Scene und zwar am 4. Octbr. im Teatro comunitativo in Bologna unter Leitung des auch in Deutschland nicht mehr ganz unbekannten maestro Usiglio und hatte — durchschlagenden Erfolg! Text und Musik, beide von A. Boito, sind derartig, daß sich diese zwei vollkommen entgegengesetzten Thatsachen auch wieder begründen lassen. Und weil Text und Musik des neuen Opus auch für das musikalische Deutschland einiges Interesse haben dürften, sei ein Blick auf sie erlaubt. Arrigo Boito ist eigentlich polnischen Ursprungs, da er einer ehemals sehr reichen Gutsbesitzerfamilie, die in der Nähe Krakaus wohnte, angehört; er wurde am 24. Febr. 1842 in Padua geboren. Sein Künstlernaturell ist ein aus beiden National-Charaktereigenthümlichkeiten, der polnischen und italienischen, glücklich gemischtes. Wie Wagner ist er Dichter und Componist und zählt überhaupt nicht blos zu den glühendsten Verehrern dieses Meisters, sondern auch zu dessen eifrigsten Nachfolgern in Wort und That. Schon sein Mefistofele ist dafür Beweis. Derselbe ist nämlich Nichts mehr und weniger als abermals eine neue Bearbeitung der Faustsage für die Oper, ein Experiment, das zwar schon vielmals gewagt wurde, kaum aber jemals mit so echt künstlerischen Intentionen. Zumeist an Göthe's „Faust" anlehnend, ist er doch keine Verballhornisirung dieses deutschen Meisterwerkes, wie es von einem Italiener leicht zu vermuthen wäre, sondern eine verständnißinnige, tieferfaßte Bearbeitung desselben, selbstständig und sich anschmiegend, mit kühner Freiheit und doch auch bescheidenster Pietät geschaffen. Es ist kein Werk à la Barbier-Carré (Gounod, Göthe und Faust verstümmelnd), sondern es benutzt beide Theile der einzigen Dichtung, und ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß dieses Verständniß Göthes keinem Deutschen zur Unehre gereichen würde. Die ersten Anfänge dieser Dichtung datiren aus dem Jahr 1861; es ist also jedenfalls ein wohlüberlegtes, kein überstürztes Werk. Die Eintheilung desselben ist ein Prolog (Prologo in cielo), vier Akte und ein Epilog. Die vier Acte theilen sich in prima und seconda parte, von denen der erste Theil drei Acte und der zweite nur einen enthält. Der Inhalt derselben ist folgender: Atto Primo: La Domenica di Pasqua (Ostersonntag) die Scene vor dem Thore, frisches urwüchsiges Leben der Studenten, Bürger, Bauern etc., zu welchem Faust und Wagner hinzukommen. Selbst der Chor fehlt nicht „Der Schäfer putzte sich zum Tanz".*) Das Gespräch zwischen Faust und Wagner über den Faust näherkommenden Pudel beschließt die Scene, auf die Il patto (der Teufelspakt) folgt, und zwar im Studirzimmer des Faust bei Nacht, womit der erste Act endet. Der zweite Act beginnt mit der Gartenscene (Il Giardino), die in der Liebeserklärung Fausts und Margarethens gipfelt; darauf folgt La notte del Sabba (die Walpurgisnacht) auf dem Brocken. In der diabolischen Scene erscheint plötzlich dem Faust das Gretchen, die von ihm Verlassene, und seine Liebe zu ihr erwacht aufs Neue. Der dritte Act Morte di Margherita führt uns zu Gretchen im Kerker, welche Scene sich eng an Göthe anschließt. Die seconda parte oder der vierte Act hat La notte de Sabba classico zum Inhalt; Helena, Pantalis, Gruppen von Sirenen eröffnen dieselbe; Faust und Mefistofeles kommen hinzu. Fausts Liebe zu Helena. Der Epilog beschließt das Ganze versöhnend mit dem Tode Faust's. Die Scene ist dieselbe wie im ersten Act: Fausts Studirzimmer, sonst wie bei Göthe, nur mit entsprechenden Abkürzungen. Mefistofeles' letzte Worte sind: Diluvian le rose sull'arsa mia testa, le membra ho corrose dai raggi e dai fior. Fuggiam la tempesta dei cherubi d'or. M'assale la mischia di mille angioletti. Inneggian gli eletti ma il reprobo fischia! (si profonda). Darauf singen, die Oper beendend, die Erzengel: Allelujate o trompe! o cetre! o cori! o diafani vapore! o stelle! o fiori — cui non vizza il gel! Qui eterna è l'ora; a misurar non vale egro tempo mortale l'inno ideale — che si canta in ciel!*)

Schon aus dieser Skizze mag der deutsche Leser die originale Behandlung des Göthe'schen „Faust" erkennen. Daß es sich hier nicht um einen bloßen Abklatsch desselben handelt, daß Dichter und Componist nicht bloß Göthe in seinen lyrischen Ergüssen (wie Gretchen am Spinnrade, vor der Mater dolorosa, im Dom, den „König von Thule" singend, u. A.) benutzte, um sie zu einem Ganzen zusammen zu stoppeln, wie es ja Brauch und Sitte der meisten Faustcomponisten war und ist, ist jedenfalls nicht sein kleinstes Verdienst. Das, was hier geboten wird, ist ein ganzer Faust, wenn auch, wie es nothwendig, für die musikalisch-dramatische Bearbeitung zusammengezogen. Ohne Umschweife müssen wir gestehen, daß es einem Italiener, trotz Radziwill und Schumann, Litolff, Berlioz und Gounod vorbehalten blieb, den Göthe'schen Faust in der entsprechendsten Art zu bearbeiten und damit ein selten tiefes Verständniß zu documentiren. Daß ein so großartiges Drama von Italienern vor 1870! (nicht blos politisch, sondern auch in religiöser Beziehung ein bedeutungsvolles Jahr!) abgewiesen werden mußte, ist selbstverständlich. Daß es ihnen jetzt verständnißleichter ist und ihrem Anschauungskreise näher liegt, läßt sich leicht annehmen.

Wie schon erwähnt, gehört Boito zu den glühendsten Verehrern und eifrigsten Nachfolgern Wagners, der ihm auch infolge der Aufführung des „Lohengrin" in Bologna (1. Novbr. 1871) einen Brief schrieb (7. Novbr. 1871). Für einen Italiener will der Wagner-Enthusiasmus mehr als für einen Deutschen besagen; jener kennt keine Grenzen — „wehe, wenn sie losgelassen!" Und dies gibt sich auch in jeder Note des Mefistofele zu erkennen; es gibt in ihm Accordverbindungen und harmonische Wagnisse, welche die Wagners noch um Hauptes länge überragen. Auch die äußere Form ist eine durchaus anti-italienische; so bildet z. B. der Prolog eine Sinfonia in vier Sätzen mit Chören und Soli's, eine der farbenreichsten, poesievollsten musikalischen Gestaltungen, wie sie bis jetzt die italienische Oper kaum aufzuweisen haben dürfte. Vielleicht gibt der demnächst bei Riccordi in Mailand erscheinende Clavierauszug Gelegenheit zu detaillirterem Eingehen auf die Musik.

Die Rollen waren in den Händen folgender Signor's und Signora's: Mefistofele: R. Nannetti; Faust: I. Campagnini (derselbe, welcher am 1. Novbr. 1871 in Bologna, und am 19. März 1873 in Mailand den „Lohengrin" sang); Margarethe und Helena: E. Borghi-Mamo; Martha und Pantalis: De-Fassi, sowie Wagner und Neréo: Casarini. — Und zum Schluß sei noch erwähnt, daß A. Boito außerdem zwei beendete Opern im Pulte hat, nämlich Ero e Leandro (1872 beendet) und Nerone. — R. Elsner.

---

*) „Il bel giovanetto sen viene alla festa, coi nastri al farsetto coi fior sulla testa. Gia sotto ad un pioppo fanciulle e compar si danno a danzar un matto galoppo — (Incominciano a danzare l'Obertas). Juhé! juhé! juheisa! heisa! hé! Tutti vanno alla rinfusa sulla musica confusa heisa hé! Così fa la cornamusa etc." —

*) Die Eintheilung des Werkes bei der Aufführung 1868 war: I. Prologo in cielo. II a) Domenica di Pasqua, b) Il patto. III a) Il giardino, b) La notte del Sabba. IV. Morte di Margaritha. V. a) Il palazzo imperiale, b) Notte del Sabba classico, c) Intermezzo sinfonico. VI. La morte di Faust. V. c) stellte bei gefallenem Vorhange eine Schlacht auf der Bühne vor, bei der man durch den größten Tumult hindurch nur die unterdrückten Schreie des Chores a la destra, a la sinistra vernahm; siegreicher Schluß, Kanonendonner und Vittoria, Vittoria! Te deum confitemur; Viva la chiesa! —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Zu einem der im Besitz des Allg. Deutschen Musikvereins befindlichen Bayreuther **Patronatscheine** sind noch eine kleine Zahl Antheilloose zu 15 Mk. zu vergeben. Auf 20 Theilnehmer fällt $1/3$ Patronatschein d. i. ein vollständiger Cyclus von 4 Festtagen.

Hierauf Reflectirende wollen sich gef. ungesäumt mit dem unterzeichneten Cassirer in Einvernehmen setzen, da die Ausloosung Ende dieses Monats erfolgt.

Leipzig, Jena u. Dresden.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Recensionen: Jacob Rosenhain, Op. 73. Clavierconcert in Ddur. Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken. — Correspondenzen (Leipzig. Prag [Schluß]. Lemberg. New-York.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Anzeiger. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung aus Nr. 6; durch Erkrankungen des Vf. mehrfach unterbrochen.)

Es liegt nun der Gedanke nahe, ob der Gefahr, welcher im modernen Theater das wahre Wesen des dramatischen Styles durch Begünstigung der bloßen Schaulust bedroht erscheint, nicht dadurch begegnet werden könnte, indem die bei Shakespeare ungehört bleibende Musik wiederum zu lebendigem Ertönen gelangte. Allerdings müßte dafür eine Form gefunden werden, durch die erstlich das Prinzip der Naturwahrheit keine Beeinträchtigung erlitte, und außerdem wäre Sorge zu tragen, daß die jetzt auch mit dem sinnlichen Ohre vernommene Musik sich nicht etwa nur als ein neues Mittel der Zerstreuung erweisen und so das Gegentheil des von uns angestrebten Zieles erreicht würde. Daß es mit dem bloßen Ertönen der Musik allein nicht gethan ist und damit nicht schon ohne weiteres das Drama zu einem auch in seiner äußeren Umgrenzung stylistisch vollendeten Kunstwerke erhoben werde, dafür ist die „Oper" das beredteste Beispiel. Wer wird dem Ausspruche A. W. Schlegel's nicht zustimmen müssen, wenn dieser die Anarchie der Künste, wo Musik, Tanz und Decoration durch Verschwendung ihrer üppigsten Reize sich zu überbieten suchen, als das eigentliche Wesen der Oper bezeichnet. Wir brauchen uns übrigens nur an die Art und Weise ihres Entstehens zu erinnern, um uns nicht darüber zu verwundern, daß die in ihr versuchte Vereinigung aller Künste, statt, wie es beabsichtigt war, zu einer Wiedergeburt, zu einer Karrikatur des antiken Dramas geführt hat. Denn nicht aus einer tief empfundenen künstlerischen Noth, nicht aus dem Drange des schöpferischen Volksgeistes ist sie entstanden, sondern aus dem Experimentiren gelehrter Kenner des Alterthums, die das Verlangen erfüllte, die ihnen in vagen Umrissen vorschwebende antike Tragödie wieder ins Leben zurück zu rufen. Dennoch möchte ich über diese Bestrebungen nicht kurz weg den Stab brechen, und blos mit jener scheinbar souveränen Ironie über sie aburtheilen, der wir so leicht zuneigen, wenn wir durch die endlich erfolgte Verwirklichung eines lange vergeblich erstrebten Ideals die richtige Einsicht in die zu seinem Hervortreten nothwendigen Bedingungen erlangt haben. Wenn es uns nun klar geworden, auf welch' verkehrte Weise man früher das gleiche Ideal zu erreichen suchte, so sollten wir dabei nie vergessen, wie ohne ein Einschlagen dieser Irrwege auch der rechte Weg nie entdeckt worden wäre. Und so ist es auch in unserem Falle. Die Männer, welche die kühne und entschieden von idealem Sinne zeugende Idee faßten, die antike Tragödie zu erneuen, haben immerhin das Verdienst, den ersten Schritt zu dem Ziele gethan zu haben, welches erst in unsern Tagen ganz und voll erreicht werden sollte.

Ihnen selbst zwar mangelte nicht weniger als Alles, um diesem Ziele nahe zu kommen. War das griechische Drama aus den tragischen Chören hervorgegangen, in denen die Leiden des befreienden Gottes Dionysos besungen wurden, verdankte dieses also seinen Ursprung einem aufs Höchste gesteigerten ekstatischen Zustande des Bewußtseins, so hielte es allerdings schwer, etwas diesem Geisteserlebnisse Verwandtes bei den Erfindern der Oper zu entdecken. Diese Art von seliger Trunkenheit ist ihnen vollständig fremd gewesen; sie

bewegten sich eben durchaus nur auf dem Gebiete der bloßen Reflexion, auf dem Boden der grauen Theorie. Ihr ganzes Verfahren erinnert unwillkürlich an das des Famulus Wagner im „Faust", wenn dieser mit so komisch wirkendem geheimnißvollem Gebahren mit Hülfe seiner Kolben und Retorten den Homunculus erzeugt. Leider hat, wie wir sogleich sehen werden, auch das einzige künstlerische Ergebniß der Bemühungen unserer Alterthumsfreunde mit der Beschaffenheit dieses Homunculus eine sehr bedenkliche Aehnlichkeit. Daß sie es im Drama selbst zu keiner nennenswerthen Leistung brachten, darf nicht überraschen, denn wie hätte ein vorwiegend verständiges Erwägen und Theoretisiren ausreichen sollen, um auf einem Kunstgebiete etwas Lebensfähiges hervorzubringen, dessen Gedeihen auf seinen niedrigsten wie höchsten Stufen stets durch einen mächtigen Trieb nach Nachahmung der Wirklichkeit bedingt ist.

Aber eben so wenig wie in der Sphäre des Dramas haben sie sich in der Musik wahrhaft schöpferisch erwiesen; ihr Verhalten zu dieser Kunst war vielmehr ein entschieden oppositionelles. Gestützt auf die Autorität der antiken Tragödie stellten diese gelehrten Kenner des Alterthums die Forderung auf, daß die Musik sich stets dem Worte des Dichters unterzuordnen hätte und dessen Vernehmlichkeit und Verständlichkeit nicht beeinträchtigen dürfe. Sie mußten nun wohl einsehen, wie der vielstimmige Chorgesang — und nur in diesem hatte es die Tonkunst bereits zu vollendeter Kunstform gebracht — für ihren Zweck gänzlich ungeeignet sei. Diesen schwerfälligen und complicirten Apparat ließen sie nun bei Seite und verfielen auf eine Art Mittelding von gesprochener Rede und Gesang: auf die Erfindung des Recitativs. Jeder Kenner der Entwicklung der Oper weiß nun, daß wir erst durch R. Wagner von diesem geschlechtslosen Zwitterwesen gänzlich befreit worden sind, und es kann kein gröberes Mißkennen des von unserem Meister Erstrebten und Geleisteten geben, als wenn man seine aus wahrhaft schöpferischem Drange hervorgegangene innige Durchdringung von Sprache und Gesang mit diesem Nothbehelfe künstlerischen Unvermögens für ein und dasselbe hält.

Wie hätte auch etwas wirklich Lebensfähiges entstehen können! Um ein Mittel des Ausdrucks zu finden, welches eine unser Gefühl bestimmende, eindringliche Wirkung zu äußern vermöchte, gehört vor allem anderen ein Inhalt, der überhaupt eines künstlerischen Ausdrucks werth erscheint. Aber eben ein solcher Inhalt war gar nicht vorhanden. Gleichwie dem für die Festlichkeiten der Höfe hergestellten Bühnenspiele der eigentliche Kern: die ergreifende dramatische Handlung fehlte, so war es nur auch natürlich, daß die, man möchte sagen, wider ihren Willen zur Mitwirkung herbeigezogene Musik es auch nur zu schemenhaften, kalten und leblosen Gebilden brachte. Indem man dem aus seinem Chorverbande losgelösten Sänger ein bestimmtes Costum überwarf und ihn auf das Theater stellte, wähnte man damit schon einen Repräsentanten des idealen Menschen, einen wahrhaften dramatischen Helden gewonnen zu haben. Dies war eine arge Täuschung. Der plötzlich zum Schauspieler umgewandelte Sänger wurde dadurch nur der Würde beraubt, die er früher als Organ der rein idealen Kunst besessen, ohne dafür die Freiheit und Ungebundenheit des ächten Mimen einzutauschen. Doch wie sollte er die höchste Aufgabe des letzteren: einen Charakter in getreuer Nachbildung darzustellen, erfülle, da ein solcher ja gar nicht vorhanden war; den hohlen Masken aber, deren Repräsentation von ihm gefordert wurde, gebrach eben das wichtigste Erforderniß eines dramatischen Helden, der den Charakter erst schaffende, bestimmte Wille. An dem Nichtvorhandensein eines solchen Willens krankt die „Oper" bis zum heutigen Tage; sein Fehlen ist die Ursache, daß sie zu einem widerspruchsvollen in sich uneinigen Producte geworden ist. Ihre Styllosigkeit ist die nothwendige Folge dieser Charakterlosigkeit, denn die unumgängliche Vorbedingung der Einheit des Styles in der Kunst ist das Vorhandensein einer Einheit des Charakters im Leben selbst.

So hatte der erste, durch die neu gewonnene Kenntniß des classischen Alterthums veranlaßte Versuch, die Musik ins Drama einzuführen, nur ein höchst klägliches Ergebniß, bei dem weder die Musik noch das Drama zu ihrem künstlerischen Rechte kamen. Diese auf dem Boden des abstracten Wissens erwachsene, asketische Kunsttendenz rief aber bald eine Reaktion gegen sich hervor, die von „der edlen Verachtung des Gesanges", wie ein Zeitgenosse sich ausdrückt, nichts wissen wollen. Doch diese Reaktion ging ebenso wenig aus der Tiefe des Lebens hervor, wie die Bestrebungen unserer akademischen Kunstfreunde aus der Tiefe des Geistes entsprungen waren; dem bloßem Verstande trat nur wiederum die bloße Sinnlichkeit entgegen. Die Forderung nach Verständlichkeit des gesungenen Werkes wurde als lächerliche Pedanterie beseitigt, und der ganze theatralische Apparat „das Vorgeben des Dramas", wie Wagner es nennt, nur dazu benützt, um dem die Alleinherrschaft an sich reißenden Sänger als Folie zu dienen und durch einen aufs Aeußerste gesteigerten prunkvollen Aufwand der Schaulust zu fröhnen. Jetzt geschah grade das Umgekehrte von dem, was ursprünglich beabsichtigt war: der Sänger war nicht zum dramatischen Helden, sondern im Gegentheil der dramatische Held war zum Sänger geworden.

Wir würden nun entschieden irren, wenn wir durch diese Mißerfolge uns bestimmen ließen, beiden hier in Fehde gerathenen Parteien Unrecht zu geben. Grade das Gegentheil findet statt. Die Forderung des Verstandes, daß im Drama das Werkzeug des Dichters: das Wort, zu so deutlichem Vernehmen gebracht werden müßte, daß auch seine begriffliche Bedeutung erfaßt werden könne, hat seine volle Berechtigung; aber ebenso ist das Ansinnen jener nicht durch bloße Negation zu beseitigen, die da verlangen, daß dem durch die Herbeiziehung der Musik wachgerufenem Bedürfnisse des sinnlichen Ohres auch die entsprechende Befriedigung geboten werde, und die jenen Zwitterzustand zwischen einem erregten aber unbefriedigt bleibenden Bedürfnisse für peinvoll und unerträglich halten. Denn in der Kunst ist jede bloße Askese, jedes ohnmächtige Verzichten auf sinnliche Fülle ebenso zu verwerfen, wie das Ueberwuchern aller rein äußerlichen nur auf die Sinne wirkenden Reize.

Wie schwierig es aber ist, im modernen Theater Geist und Sinnlichkeit mit einander in Harmonie zu bringen und eine Totalwirkung zu erzeugen, welche der des antiken Dramas nahezukommen vermöchte, davon kann uns der das gleiche Ziel erstrebende Versuch überzeugen, welcher von entgegengesetzten Sphären aus und von zwei verschieden gearteten Künstlernaturen unternommen worden ist. Ich meine damit die durch Schiller in der „Braut von Messina" vollzogene Einführung des Chores in das moderne Drama und Weber's Streben, in der „Euryanthe" ein wirklich einheitliches drama-

tisch=musikalisches Kunstwerk zu gestalten. Es ist nun keine bloße Willkür, wenn ich auf den Zusammenhang hinweise, in dem Schiller's Vorhaben mit den ersten auf Wiederherstellung der antiken Tragödie abzielenden Bestrebungen steht, und ebenso entspricht es der wahren Sachlage, wenn wir erkennen, wie in Weber die Musik der Oper gleichsam auf den Punkte angelangt war, wo sie sich selbst nicht mehr Genüge leistete, sondern das wirkliche Drama erreichen wollte. Man könnte sagen: Schiller suche von den Höhen des Geistes, von der Freiheit des Gedankens aus zur sinnlichen wirklichen Erscheinung fortzuschreiten, während Weber von der Sehnsucht erfüllt ist, aus der nächtigen Tiefe des Gemüthes zu diesen Höhen und in die helle Tageswelt durchzudringen. Beide, der Dichter wie der Musiker, streben darnach mit den Mitteln ihrer Kunst das ihrem Geiste vorschwebende Ideal der vollendeten dramatischen Kunstform zu realisiren, und es tritt dabei der eigenthümliche Fall ein, daß jeder von ihnen sich gezwungen sieht, in das Gebiet des andern überzugreifen. Denn, indem Schiller durch den Chor das Drama zu wahrer stylistischer Formvollendung zu erheben trachtet, betritt er strenge genommen schon den Boden der Musik; da er aber nicht zur wirklichen Tonsprache fortschreitet, sieht er sich genöthigt, ohne Beihülfe der Musik eine so viel wie möglich musikalische Wirkung hervorzubringen. Diese Nothwendigkeit, mittelst der Sprache allein einen der Musik verwandten Eindruck zu erzeugen, ist auch die Ursache, daß grade in diesem Werke sich Schiller gedrängt sieht, den höchsten Schwung seines Gedankenfluges in prachtvoll dahinströmende rhythmische Rede einzukleiden. Aber es bleibt immer ein Uebelstand, wenn eine Kunst die Wirkungen einer andern zu ersetzen sucht, denn nur zu leicht geschieht es dann, daß sie dabei in ihrem eigenthümlichsten Wesen eine Einbuße erleidet. Und etwas Aehnliches geschieht auch in der „Braut von Messina". Eben deshalb, weil die Sprache für sich allein auch das sinnliche Ohr ganz zu befriedigen sucht, verliert sie an wahrer innerer Wärme und verfällt nicht selten in bloßes rhetorisches Pathos d. h. in den Ausdruck einer nicht dem Gemüthe sondern der Verstandesreflexion entstammenden Gefühlserregung. Und selbst hiervon abgesehen, konnte der Versuch Schiller's schon deshalb nicht vollständig gelingen, weil ohne Mitwirkung der Musik ja der Hauptzweck, nämlich den Chor als ideale und einheitliche Person sprechen zu lassen, nicht zu erreichen war. Denn nur die Musik, als die universelle Kunst, welche das unmittelbar verkündet, was jede einzelne Individualität als ihren innersten Kern in sich trägt, macht es einer Gesammtheit möglich, ihre Gedanken gleichzeitig durch lebendige Rede in einheitlicher Form kundzugeben. Aus dem Mißlingen dieses nur einem so hochsinnigen Geiste möglichen Wagnisses der Erneuerung der antiken Kunstform können wir aber die Lehre entnehmen, wie es ein Grundgesetz der geschichtlichen Entwicklung bildet, daß sich gleiche oder verwandte Ziele sowohl in der Kunst, als auch in anderen Gebieten stets nur durch ganz neue Mittel erreichen lassen. Dies macht es dann möglich, daß wahrhaft große Geistesschöpfungen bei aller innern Verwandtschaft dennoch immer auch eine unvergleichliche nur einmal und nicht wieder anzutreffende Originalität besitzen. Trotzdem ist die Bedeutung von Schiller's künstlerischer That nicht zu unterschätzen, und wenn er nach der ersten Aufführung seines Werkes an Körner schreibt: er habe dabei zum ersten Male den Eindruck einer wahren Tragödie bekommen und Göthe's gewichtigen Ausspruch mittheilt, der dahin lautet: der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden, — so zeigt sich dabei deutlich, wie schon der Abglanz der vollendeten dramatischen Kunstform eine Wirkung hervorzubringen vermag, die unvergleichlicher Art ist, und die es beweist, wie wichtig für alle Kunst das ist, was wir im höchsten Sinn unter Form verstehen.

Wenn wir nun hier den Dichter in dem Streben begriffen sahen, das gesprochene Drama in die Sphäre der hohen Kunst zu erheben, so war der Musiker von dem gleichen Triebe beseelt, als C. M. v. Weber in der „Euryanthe" es unternahm, vom bloßen Singspiele zum einheitlichen und stylisirten Kunstwerke fortzuschreiten. In der Entwicklung der „Oper" zur wahrhaften Tragödie kommt diesem Werke eine einzig wichtige Stellung zu, und es will nichts Geringeres bedeuten, wenn Weber hier, wo er das erste Mal den Dialog vollständig in Musik umsetzt, nicht selten schon in so vorzüglicher Weise den rechten Ton für die gefühlvolle und frei hervorströmende dramatische Rede trifft, daß er damit die banalen und stereotypen Formeln des Recitativs weit hinter sich läßt. — (Fortsetzung folgt.)

S. 54 Zl. 26 ist statt „Tragweite" zu lesen: „Tragik". —

Concertmusik.

Für Pianoforte mit Orchester.

Jacob Rosenhain, Op. 73. **Clavierconcert** in Ddur. Leipzig, Siegel. —

Der Comp. vorliegenden Concertes war seit vielen, vielen Jahren unserem Gesichtskreis entschwunden; desto größer daher die Ueberraschung, ihm wieder in einem Werke und zwar in einem umfänglicheren zu begegnen. Rosenhain hat bereits ein bewegtes, thatenreiches Leben hinter sich; als ausübender Künstler wie als Lehrer hat er die erfolgreichste Thätigkeit entfaltet und seinen Meistern Jacob Schmitt, Kalliwoda, Schnyder von Wartensee große Ehre gemacht; auch als Componist ist er nicht ruhmlos schon frühzeitig in die Schranken getreten, und kein Geringerer als Robert Schumann war es, der in den ersten Jahrgängen dieser Zeitung mit Theilnahme auf ein Claviertrio von ihm hinwies, als auf eine Composition, die zwar nicht in einen Rosenhain den Hörer zu versetzen vermöge, wie ein Beethoven'sches Werk, aber doch künstlerische Seiten genug darbiete, um Achtung und Beachtung sich zu verschaffen. Schumann rühmte an dem Jüngling Rosenhain zugleich das Feuer, die Gewandheit seines Spieles. Ob noch jetzt diese Eigenschaften sein Spiel auszeichnen, wissen wir nicht, das aber wissen wir, daß sich der Componist, jetzt, obgleich er die Schwelle des Greisenalters schon betreten — er ist am 2. Dec. 1813 in Mannheim geboren — eine sehr schätzbare geistige Rüstigkeit offenbar zu bewahren gewußt hat, welche in diesem Concerte*) Jedem sofort in die Augen

*) Am Titel stört nur die durchgängig französische Fassung, sie ist jedoch R. viel weniger übel zu nehmen als einem Andern, der aus bloßer Geckenhaftigkeit seine Muttersprache verleugnet; verbrachte doch der Comp. einen großen Theil seines Lebens in Paris, mußte seinen ehrwürdigen Jacob in einen Jaques umwandeln; und da er sein Concert einer Großherzogin von Baden gewidmet, und in fürstlichen Kreisen zur Zeit leider noch immer die französische Sprache bevorzugt wird, so trägt eine Art Zwangslage die Schuld daran. Der Componist, wenn nicht ganz gerechtfertigt, kann wenigstens damit entschuldigt werden. —

springen würde. Dasselbe presentirt sich als ein frisches, klargestaltetes Werk. Die in ihm zu Tage tretenden Ideen ermangeln zwar des phantastischen Duftes, des pikanten Reizes; dafür entschädigen sie durch vollständige Gesundheit, hüllen nirgends sich in ein räthselhaftes, undurchdringliches Dunkel. Das Reich der Romantik, wie es uns in den Concertgebilden eines Schumann, Chopin, selbst Mendelssohn so gefühl- und klangschwelgerisch vorgezaubert wird, erschließt Rosenhain nicht, eher bereitet er uns mit diesem Concert ein ähnliches Gefühl, wie Hummel in manchem seiner besseren Werke, die weit entfernt, den Hörer außer sich zu bringen oder ein Stück Himmel mit titanischem Trotz zu erobern, vielmehr ihn nie vergessen lassen, daß wir Staubgeborne sind und dazu berufen, das kurzbemessene Dasein durch behaglichen Genuß möglichst zu verbreitern und zu verschönern. In der That erinnert auch der sichere, solide Bau der einzelnen Sätze, besonders der ersten beiden, an Hummel'sche Art und Weise, selbst nach der technischen Ausbeute des Clavierapparates trifft man Aehnlichkeiten an, doch nähert sich im Ganzen der Claviersatz mehr dem von Weber eingebürgerten, wie denn auch Rosenhain Pedal- und breitere Arpeggieneffecte sich zu gelegener Zeit nicht entgehen läßt. Die Kühnheit der modernsten Technik findet hier keinen Spielraum, ganz natürlich auch: wenn die Objecte nicht zu hoch oder zu complicirt, was bedarf es dann des Aufgebotes eines außergewöhnlichen Apparates zu deren Klarlegung? Die rechten Mittel am rechten Orte anzuwenden ist eine vom Comp. wohlverstandene Kunst. Sehr löblich finden wir die Beschränkung der Passagen, nach dieser Beziehung unterscheidet sich R. sehr vortheilhaft von Hummel, der ja als Verschwender auf diesem Gebiete ausreichend bekannt ist. Das Eingreifen des Orchesters geschieht meist in symphonischer Absicht, die einzelnen Instrumente betheiligen sich oft in charakteristischer Aussprache an der Entwicklung, die bewerkstelligten Klangcombinationen sind zweifellos geglückt und wohlklingend, sie tragen dem Clavierpart den halben Sieg entgegen.

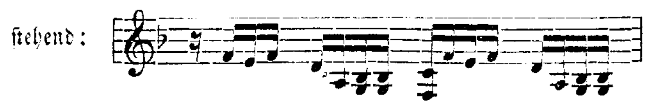
Die Partitur liegt uns zwar nicht vor, doch enthält das Soloclavier nach Art der solid gearbeiteten Clavierauszüge hinlängliche Andeutungen und Hinweise auf das Orchester, um zu den bereits erwähnten Ergebnissen der Durchsicht zu gelangen. —

Der erste Satz, ein Allegro non troppo (Dmoll 4/4) wird mit einem längeren Orchestertutti eröffnet und stellt das Hauptthema in ziemlich ausgeprägten Zügen hin. Das unmittelbar daran sich schließende Clavierfolo wiederholt es:



es steckt darin viel Kraft, eine rhythmische Energie, die unwillkürlich an den massigen Schritt einer bewaffneten Macht denken lassen könnte, wenn nicht die flüchtigen Baßarpeggien die Richtigkeit der Bilder in Frage stellten.

Nach einem Uebergangsstadium, aus diesem Motiv bestehend:



gewinnt der Componist einen anmuthvollen Seitensatz, der in zwei Theile zerfällt. Im ersten führen Flöte, später die Violine die Melodie, während das Clavier bei accordischer Stütze theils tremolirt, theils arpeggirt; im zweiten gelangt das Clavier zur Herrschaft mit der Fortsetzung der lieblichen Melodie, die nun in ihren Anfangstacten so sich ausnimmt:

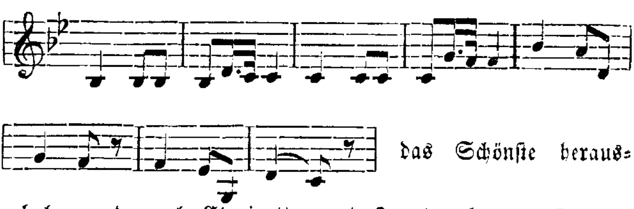


Die Orchesterstimmen betheiligen sich alternirend an diesem Gesang, es entsteht ein Wettstreit unter ihnen, wer zuerst dem Vorgänger das Wort aus dem Munde nehmen solle, bis endlich das Clavier mit einem ff Machtspruch allem Streit ein Ende macht, um sich mit der zweiten Seitensatzhälfte vorzügliche Geltung zu verschaffen, dann in einer ausgedehnteren Passage sich zu ergehen und das Orchester unterdessen thematische Rückblicke auf das bis jetzt bewältigte Material werfen zu lassen. So wären wir am Ziel der ersten Allegrohälfte, vom Tutti mit vollstem Fdurklang verkündigt, angelangt; der Durchführungstheil, von Gmoll ausgehend, weist die Holzbläser zunächst zu einer anziehenden Unterhaltung an:



sobald sie ihren Stoff in reichen Modulationen erschöpft, singt das Clavier eine freundliche, aus dem Vorhergehenden sich gut entwickelnden Melodie (Asdur), die bald an Flöte und Oboe abgetreten wird; etwas rasch steht nun der Rückgang nach Dmoll sich bewerkstelligt, nicht jedoch zum Hauptsatz führt uns hier R., sondern zur zweiten Seitensatzhälfte, sie wird nach Dmoll transponirt und in den Baß verlegt; der fernere Verlauf verläßt zwar das übliche Schema, verliert sich jedoch nirgends in Planlosigkeit und behält mit dem Hauptsatz überall verständnißvolle Fühlung; der Schluß bringt es zu kräftigen Steigerungen; der ziemlich lange pp Anhang würde nur dann zweckmäßig erscheinen, wenn er Bedeutenderes, Beziehungsreicheres brächte als hier geschieht. Allerdings spielt derselbe im Concerte später als Amollzwischensatz im Finale eine gewisse Rolle; aber infolge seiner Heterogenität zu dem ihm hier im ersten Satz Vorausgegangenen finden wir ihn nicht am rechten Ort.

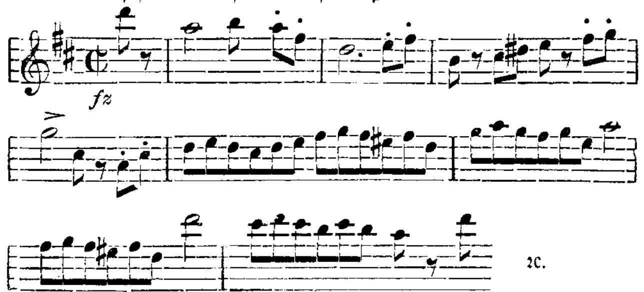
Obgleich in der Erfindung so einfach als möglich, sorgt doch der Comp. durch eine gewählte farbenfrische Instrumentation dafür, daß das Andante (Bdur 2/4) nicht reizlos wird. Vier Violoncelle wissen jedenfalls aus dieser schlichten Melodie:



das Schönste herauszuholen und auch Clarinetten und Fagotte können sie mit schattirungsreicherem Wohllaut vermitteln, als es dem nüchternen Clavierton später im Solo möglich wird. Die thematische

Verwerthung führt das Orchester auf manches sinnige Zwiegespräch und das Clavier besorgt freundliche Umspielung des Hauptgedankens.

Das Finale (Presto Ddur ₵) ist ein feuriges, glanzvolles, rondoartiges Tonstück. Welches Leben in ihm herrscht, kann man schon aus seiner ersten Periode erkennen:



In gleicher Strammheit und Beweglichkeit führt der Comp. bis zum nächsten Tutti fort, nach welchem ein etwas trocknerer, triolischer Octavenlauf vom Clavier breiter, als zweckmäßig scheint, durchgeführt wird. Mit der Wendung nach Amoll steigert sich wieder unsre Aufmerksamkeit und bleibt rege während der oben erwähnten Anfangsreminiscenz. Die $\frac{6}{4}$ Episode kann nur durch drängend-empfindungsvolles Spiel die ihr materiell anklebende Gewöhnlichkeit verdecken:



Der Uebergang unter humoristischen Flöten- und Fagottinterjectionen zu flinken Claviertriolengängen ist flüssig; der Haupt- und Schlußtheil, die eng mit einander verknüpft werden, muß dem Ganzen eine durchgreifende Wirkung gewinnen. —

Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken

durch Breitkopf & Härtel.

Die Verlagshandlung fährt mit der Publication der Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken auf das Rüstigste fort. Wir hatten bereits zwei Mal im vorigen Jahrgang dieses Bl. Gelegenheit gefunden, auf das Rühmliche dieses großen Unternehmens würdigend hinzuweisen; auch die jetzt uns vorliegenden Bände fordern die uneingeschränkteste Anerkennung der musikalischen Welt heraus; auch sie wetteifern mit ihren Vorgängern um den Preis, was Schönheit, Solidität der äußern Ausstattung, peinlichste Genauigkeit der Notentextfeststellung betrifft. Von Orchestercompositionen liegen in Partitur vor aus Serie 2 die Ouverture zu „Ruy Blas" (Op. 95) und die sog. Trompetenouverture (Op. 101), daß die Jahreszahl der Entstehung des einzelnen Werke, soweit sich dieselbe sicher hat ermitteln lassen, am Rand der Partitur beigefügt worden ist, wird nicht bloß der Chronolog als werthvoll begrüßen.

Aus Serie 7 erschien soeben der Trauermarsch auf Norbert Burgmüller's Tod (Op. 103, amoll) und zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn mit Clavierbegleitung, (Op. 113. und 114) deren seltene Benutzung wohl lediglich mit der Seltenheit des Bassethorn's zusammenhängt.

Serie 9 (Pianoforte und Saiteninstrumente) vervollständigt sich mit den beiden Violoncellsonaten (Op. 45 in B. Op. 58 in D) und einem „Lied ohne Worte" für Violoncell mit Clavierbegleitung. (Op. 109 in D); ferner mit dem jugendlichen Sextett für Pianoforte, Violine, 2 Bratschen, Violoncell und Baß. (Op. 110 in D.)

Serie 14 bietet in Abtheilung C Geistliche Gesangwerke für Chor und Solostimmen ohne Begleitung und zwar in Op. 78: die Psalmen 43, 22; außerdem den 100 Psalm (für die musica sacra componirt); Op. 69 drei Motetten („Herr nun lässest du", „Jauchzet dem Herrn" und „Mein Herz erhebet Gott den Herrn"); Op. 79 sechs Sprüche für einstimmigen Chor; Op. 115 zwei Geistliche Chöre für Männerstimmen (Beati mortui; periti autem); Op. 116. Trauergesang für gemischten Chor (Sahst du ihn herniederschweben); ohne Opuszahlen sind hierin noch aufgenommen: drei Doppelchöre „Ehre sei Gott in der Höhe", Kyrie und „Heilig" sowie ein gem. Chor: „Zum Abendsegen" („Herr sei gnädig").

Von Serie 15 (Größere weltliche Gesangwerke) werden jetzt geboten die Partituren und Clavierauszüge von: „Die erste Walpurgisnacht" (Op. 60), „Festgesang an die Künstler" (Op. 68) und „Festgesang zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst".

Fürwahr, Werke in solcher Ausstattung müssen in der Bibliothek jedes bemittelten Kunstfreundes, jeder größten Kunstanstalt einen Ehrenplatz zugewiesen erhalten. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 27. Jan. fand das jährlich für den Orchesterpensionsfonds gegebene Concert statt. Aus Rücksicht auf Mozart's 120jhr. Geburtstag wurde dasselbe mit dessen Octett für Blasinstrm. eröffnet. Die HH. Hinke, Ernst, Landgraf, Bauer, Weißenborn, Kunze, Gumbert und Spohr spielten dasselbe selbstverständlich mit gewohnter Trefflichkeit; dennoch wäre statt dessen die Vorführung von noch ein paar der von den Abonnementsconcerten ausgeschlossenen zahlreichen Novitäten, welche außerhalb von Leipzig schon längst freundlicher Beachtung und Aufnahme gewürdigt wurden, um Vieles verdienstvoller gewesen. Besondere Anziehungskraft erhielt das Concert durch Anton Rubinstein's höchst collegialisch bereitwillige Mitwirkung. Der begeisterte Empfang, an dem sich das Orchester mit rauschendem Tusch betheiligte, wird dem hochgenialen Künstler wohl klar genug bewiesen haben, daß es nicht am hiesigen Publicum liegt, wenn ihm bisher nicht so rückhaltlose und ausgedehnte Berücksichtigung zu Theil wurde, wie er sie mit vollem Rechte verdient. Rubinstein ist allerdings eine ganz eigenthümlich angelegte Natur und der Dämon der Leidenschaft bricht bei ihm zuweilen auch da hervor, wo dies nicht nach Jedermann's Geschmack ist. Er spielt auch nicht mit der classischen Ruhe und Durchdringung eines Bülow, und ein Werk, wie Beethovens Gdurconcert erscheint deßhalb, offen gesagt, nicht recht geeignet, seine bedeutenden Seiten im richtigen Lichte zu zeigen. Vieles gab R. selbverständlich entzückend oder mit hinreißender Gewalt und Virtuosität, oft aber schreckte er die freundlich harmloseren Figuren des anmuthigen Werkes auf wie schüchterne Singvögelchen, und

befremdet glaubte man dann nicht mehr Beethoven sondern Rubinstein mit seinem unstet launenvollen Temperamente zu hören. Ein dem letzteren näherliegendes Werk würde daher gewiß viel mehr Genuß oder doch Anziehungskraft gewährt haben. Die prachtvoll zündende Wiedergabe von zwei Zugaben am Schlusse des Abends (Nr. 1 von Schubert's Moments musicales und Chopin's Walzer Op. 42) konnte in dieser Meinung nur bestärken. In seiner den Schluß des Concerts bildenden Clavierballade „Lenore" erhielten wir den ächten unverfälschten Rubinstein mit seinen Licht- wie Schattenseiten. Auch dieses Werk hat er gleich einigen anderen mehr in dessen Keimen stecken lassen. Ein fesselndes fanfarenartiges Reiterstück, ein immer grausiger mit sich fortreißendes „Hurre, hurre, hopp, hopp, hopp", später in etüdenmäßiger Gleichförmigkeit ohne Gipfel stagnirend, und ein beruhigender Schluß, kurz einige geistvolle, große Pinselstriche, wechselnd mit unentwickelten Schraffirungen. Etwas mehr Selbstkritik und tiefere dramatische Durcharbeitung, und wir wären um ein werthvolles Werk reicher. Ob ihm das ungewöhnlich schwierige Stück Viele ebenso nachspielen und die Pointen ebenso packend herausholen werden? Wohl kaum. — Wie ganz anders blickte uns eine Symphonie in Fdur von Hermann Götz an mit Schillers schönem Motto „In des Herzens heilig stille Räume mußt du fliehen aus des Lebens Drang". So einseitig sich in sich zurückziehend ist jedoch die Sache nicht gemeint. Gleich den Flügelschlägen einer noch von keinem rauhen Hauch verbitterten, mit rückhaltsloser Offenheit sich gebenden reinen und reichbegabten Seele schwingen uns diese Tonwellen entgegen. Nicht ohne Lebenslust und Muth begiebt sich G. in die Wogen des instrumentalen Tonmeers, originell, elegisch, naiv, lächelnd und hoffend. Unwillkürlich giebt sich unser Interesse, unsere Sympathie diesen Eindrücken hin. Der Anfang des Werkes macht allerdings dieselben Besorgnisse rege, wie die Ouverture zu seiner „Bezähmten Widerspenstigen". Ehe sich abgerundetere Gedanken zu Sätzen und Perioden gefestigt haben, schieben sich wie dort kleine sporadische Keime ziemlich ruhelos und erregt weiter, meist sofort wiederholt, wodurch sich auch zugleich bedenkliche Gleichmäßigkeit von 2 mal 1 oder auch 2 Tacten fühlbar macht. Doch das zweite Thema des ersten Satzes setzt sich schon etwas fester; eine schöne einheitliche Stimmung breitet sich erquickend aus; dazwischen so manche anmuthige Episode. Nun erscheint ein in anmuthigen Humor getauchtes Intermezzo mit reizendem Spiel einzelner Instrumente sowie sehr schönem Gegensatze. Am Werthvollsten aber erscheint das Adagio, schon deshalb, weil der Comp. ein solches nicht blos vorgiebt und baldmöglichst abzuspringen sucht, sondern wirklich einem gesättigt sich ausbreitenden schönen ächt Schumann'schen Liedsatze sich hingiebt. Allerdings folgen dann weniger erfreulich mit dem Stoff ringende Verarbeitungen und manches „Hangen und Bangen", doch blickt die schöne elegische Grundstimmung immer wieder gewinnend hindurch. In prächtigem Zuge voll Frische und Anmuth ergießt sich das Finale, wohl auch diesen oder jenen Mendelssohn'schen Sommernachtstraumzug mitnehmend, und rundet das Ganze, einheitlichem Style bis zu Ende treu bleibend, befriedigend ab. Drei Jahre lang hat dem Vernehmen nach diese Symphonie einer Berücksichtigung in den Abonnementsconcerten vergeblich harren müssen, bis statt dessen das Orchester selbst solche Berücksichtigung zur eignen Ehrenpflicht machte. Möge es so schönen Grundsätzen getreu bleiben und auch ferner in gleicher Weise manches unverdiente Unrecht gut machen. Es spielte nicht nur unter Rubinstein mit seltener Begeisterung sondern widmete sich auch dem Götze'schen Werke mit vollster Hingebung und schönstem Gelingen. — Z.

Die beiden hiesigen akademischen Männergesangvereine „Arion" und „Paulus" haben vor Kurzem ihre üblichen Winterconcerte abgehalten; beide Vereine erfreuen sich der sorgsamsten Leitung, an der Spitze des „Arion" steht Richard Müller, an der des „Paulus" Dr. Hermann Langer, beides Männer von ausgesprochenster Directionsbegabung. Beiden Concerten lagen Programme zu Grunde, die nicht minder durch Reichhaltigkeit wie durch zweckentsprechende Anordnungen sich auszeichneten, und mit der Verbannung alles irgendwie Trivialen, mit der Berücksichtigung ferner einer Anzahl neuer Compositionen haben beide Vereine aufs Neue ihre edelgeartete, strebsame Gesinnung offenbart. Wurde der „Arion" durch die schätzbare Mitwirkung des Euterpeorchesters, der Sängerin Frl. Beck und des Hrn. Pielke unterstützt, so erhielt das Concert des „Paulus" durch die Betheiligung des Gewandhausorchesters, der Sängerin Frl. Mahlknecht und der Violinistin Frl. Amanda Maier außerordentlichen Glanz. Ohne auf die einzelnen Chorstücke, die wir seiner Zeit bereits namentlich erwähnt haben, einzugehen, gedenken wir nur des Schwerpunktes beider Aufführungen; in der der „Arionen" lag er in der „Alcestis" von J. Brambach, einem breit angelegten Werk von zwar wuchtigen Anläufen, aber sehr breitspuriger, eintöniger, meist mattverlaufender Haltung; in der des „Paulus" dagegen in nichts Geringerem, wie Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Die Güte der Ausführung beider Werke sprach am Besten für die Leistungskraft beider Vereine. An solchen Concerten wird uns der bei der gewöhnlichen Liedertafelwirthschaft begreiflicherweise abhanden gekommene Glaube an die künstlerische Berechtigung der Männerchorvereine wiedergegeben und wir stehen hier Kunstleistungen gegenüber, die freudigen Genuß zu bereiten vermögen. Von den kleinen Novitäten wurden im „Arion" mit außergewöhnlichem Beifall die im Ductus der Brahms'schen Liebesliederwalzer gehaltenen „toscanischen Lieder" von Weinwurm, in dem des „Paulus" der kecke, volksthümliche, wenngleich wenig originale „Donald Kaird" von Ad. Jensen freundlich aufgenommen. Ein sehr werthvolles Männerquartett aber, dem wir recht ausgedehnte Beachtung wünschen, lernten wir in der „Kurzen Rast" von M. Seifritz kennen. —

Das vierzehnte Gewandhausconcert am 3. Febr. bot eine sehr umfangreiche und in gewissem Sinne dankenswerthe Novität: nämlich „Das verlorne Paradies" von Anton Rubinstein. Der Componist leitete sein Werk selbst, es erlebte zugleich jetzt erst in Leipzig die erste Aufführung, obschon es schon vor 16 Jahren im Druck erschienen ist! Selten nur nehmen Choraufführungen im Gewandhause einen so ungetrübt günstigen Verlauf wie bei diesem Concerte; der unverkennbarste Eifer für das Werk und der Drang, dem hochgefeierten Dirigenten durch möglichst befriedigende Wiedergabe seiner Composition Freude zu bereiten, beseelte offenbar den Sängerchor, der mit dem nicht minder begeisterten Orchester in einen edlen Wettstreit sich einzulassen schien. Beide Theile erwarben sich denn auch um sie ebenso rühmliche Verdienste wie die Solisten Frau Peschka-Leutner, Frl. Gutschbach, Frl. Löwy, die HH. Gura, William Müller und Ruffeni. Der Componist wird solche Hingebung gewiß zu würdigen gewußt haben.

Die Zuhörerschaft war Feuer und Flamme; ein gut Theil ihrer Begeisterung mag wohl der Person des Componisten gegolten haben; doch auch das Werk selbst machte einen zum großen Theil nachhaltigen Eindruck auf sie. Eine weittragende Bedeutung wird man trotz alledem dem Werke nicht zuzuerkennen haben; es leidet denn doch zu sehr an zwei Fehlern: einmal wird der Schwerpunkt statt ins Vocale in das Instrumentale verlegt, so gewahrt man zwar ein glänzendes Gewand, aber der Körper, den es umschließen soll, ist im Knochenbau unverhältnißmäßig schwach. Dann auch ist die Behandlung des recitativen Theiles keine glückliche, man vermißt hier schmerz-

lich eine belebtere Führung, anziehendere Weiterspinnung. Die Individualisirungskunst ist keinenfalls Rubinsteins starke Seite, wenigstens besteht zwischen Satan und Abdiel ꝛc. kein musikalisch durchgreifender Contrast. Daß jeder der drei Theile hervorragende Einzelnheiten enthalte, wer wollte das in Abrede stellen. Der Doppelchor der „Empörten und Himmlischen“, vielleicht das Bedeutendste des Ganzen, rollt in großen, wuchtigen Zügen einer leidenschaftlichen Kampfscene vor uns auf, der Schluß des ersten Theils „Freudensang erfülle rings die Welten“ verbindet äußeren Glanz mit innerer Kraft; im zweiten führt der Comp. eine Reihe charaktervoller Schilderungen vor, so die des „Chaos“ in einer Instrumentaleinleitung, das Blüthenleben in einem reizenden Chore, wie sich Alles mit Knospen füllt, das goldne „Sterneblinken“ ꝛc.; der dritte, gegenüber dem zweiten Theil in musikalischer Erfindungsfrische stark zurücktretend, bringt wieder in einer Instrumentaleinleitung (Verführung und Sündenfall) sein Bestes; schade, daß das daran sich Schließende ermattet und so der Abschied verstimmt, weil man nach Bedeutenderem vergeblich nun sich umsieht. Nichtsdestoweniger behält die Composition für uns einen ungewöhnlichen Werth deshalb, weil sie Rubinstein's Schaffen nach einer uns noch nicht hinlänglich bekannten Seite vermittelt. Das Werk hält den in Oratorien üblichen Zuschnitt ein, ist also ein Oratorium; völlig verfehlt scheint die ihm neuerdings zu Theil gewordene Bezeichnung „geistliche Oper“. Die Oper verlangt doch jedenfalls Charakterhandlung; R. genügt dem ersten Erforderniß nicht ausreichend, und statt des zweiten müssen Schilderungen eintreten; so wird seine Musik episch, epische Opern aber sind ein Unding. — V. B.

(Schluß.) **Prag.**

Auch das Vocalquartett der Schwedinnen fehlte wieder nicht und übte durch das ihrer Nation eigenthümliche harmonische Zusammenwirken, durch den Zauber gesättigten Wohllautes und die edle Einfachheit des Vortrags die gewohnte fascinirende Wirkung. Die Beschränktheit des Genres und des Empfindungskreises blieb aber fühlbar trotz der möglichsten Abwechslung im Character der einzelnen Piecen, die überdies durchgängig neu waren. Den schwedischen Volksliedern schlossen sich einige gleichfalls dem kastalischen Quell des Volksgemüthes entströmende Kunstlieder, sowohl schwedische als deutsche (Schumann, Silcher ꝛc.) an und rückten die durch die Gemeinsamkeit unserer Götter- und Heldensage besiegelte Stammverwandschaft in ein interessantes Licht. — Unterstützt wurden die Concertgeber durch Hrn. Heinr. Grünfeld (Goltermann, Padre Martini, Popper), einen vielversprechenden Violinisten von seelenvollem Ton und nennenswerther Technik, durch Frl. Rösler (Chopin's gr. Polonaise) und Frl. Strik, eine bereits bestens accreditirte, jugendliche Pianistin, die mit Verve Liszt's Walzer zu Lenaus „Faust“ spielte.

Frau Hergeth Dietrich veranstaltete im Verein mit Frau Martha Prochazka ein Novitätenconcert. Erstere Damen und Frl. Strik trugen sinnvoll interpretirt und mit ausdauernder Kraft Liszts „Faust“ in des Autors Arrangement für 2 Claviere und Tschaïkowsky's Ouverture zu „Romeo und Julia“ vor. Für und durch das Orchester gedacht, sind die Ideen der Tonrichter in solcher Bearbeitung höchstens zu ahnen. „Auf dem langen Wege, aus dem Auge durch den Arm in den Himmel, wie viel geht da verloren“. Frau Hergeth brachte außerdem, ihre anerkannte künstlerische Noblesse und Energie aufs Neue bewährend, 3 Piecen aus Jensens Erotikon und dessen „Idyllen“ zu Gehör. Jensen zeigt sich in diesen und ähnlichen Sachen als erstandener Couperin von zarter beweglicher Phantasie und feinem Sinn für Characterisirung. — Frau Prochazka, ein gebildeter sympathischer Sopran, sang Lieder von Franz Remy, der Viardot-Garcia, Kaan ꝛc.; zu Mendelssohn's gr. Concertarie Op. 94. fehlt ihr jedoch das Pathos, der große Styl und die große Stimme.

Von Soloproductionen ist weiter zu nennen ein Concert der vielseitigen und eleganten Pianistin Gabriele Joël (Schumann's Kinderscenen, Schubert-Liszt's „Meine Ruh ist hin“, Liszt's 11. Rhapsodie, Rubinstein's Esdur-Romanze ꝛc.), das Concert des Violinisten der Oper Wihan (Volkmann's Phantasiestück, Davidoff's Märchen, Transcript. von Schumann's Abendlied, Chopins Walzer ꝛc.) und das Concert des Schwesterpaares Eugenie Huttary und Carla Huttary-Pollak (Lieder von Karan, Lachner ꝛc., Arie und Duett aus „Astorga“ und „Norma“). — Ferner soll ein Wunderkind, Namens Schulz durch verständigen und ausdrucksvollen Vortrag von Bachs Cismollfuge, Mendelssohn's Capriccio Op. 5 ꝛc. nicht wenig überrascht haben.

Aus der Reihe der übrigens nicht zu zahlreichen Wohlthätigkeitsconcerte sei nur eines anerkennend registrirt, nämlich unser diesmaliges Weihnachtsoratorium. Haydn's ewig junge „Schöpfung“ bleibt stets ihres Sieges gewiß, selbst, nachdem uns die kindliche Naivetät einigermaßen abhanden kam und wir elementare Erscheinungen und Vorgänge mit der ganzen Wucht und dem Raffinement moderner Instrumentation darzustellen gewöhnt sind. — S.

Lemberg.

Am 11. und 12. Januar hatten wir höchst glänzende Concerte von Carlotta Patti mit dem Violinvirtuosen Sivori und dem Pianisten Ritter bei ausverkauften Häusern. —

Fünf Soiréen für Kammermusik fanden in Sälen des Bürgercasino's statt. In denselben zeichneten sich mehrere Schülerinnen des Pianisten L. Mareck aus, nämlich P. Lachner, K. Pappée und Dzbanska. — Ein von der jugendlichen Pianistin Frl. F. Switalska im vor. M. zu wohlthätigem Zwecke gegebenes Concert war überfüllt. Die ausgezeichneten künstlerischen Leistungen dieser hochbegabten erst vierzehnjährigen Schülerin Mareck's lohnte das Publikum mit stürmischem Beifall, sechsmaligem Hervorruf nach jedem Stücke, Tusch des Orchesters und Blumenkränzen. —

Unsere Nationaloper entwickelt viel Thätigkeit. Die Mezzosopranistin Frau Juniewicz und Tenorist Zakrzewski sowie Baritonist Köhler sind Lieblinge des Publikums. Neu in Scene gesetzt wurden „Prophet“ und „Favoritin“. „Lohengrin“ wird vorbereitet. —

Newyork.

Die Ausbildung gediegener Musik in Brooklyn ist in ihren Resultaten während der letzten Jahre so befriedigend gewesen, daß Berichte über die jetzigen Verhältnisse nicht ohne Interesse sein werden. Unter den Verbreitern classischer Musik steht sicherlich die Brooklyn philharmonic society obenan. Diese lobenswerthe Gesellschaft wurde vor einigen Jahren von verschiedenen unserer hervorragendsten Bürger gestiftet, mit der Absicht, die Ausbildung des Geschmacks für classische Musik zu verbreiten. Während der ersten Jahre war dies ohne großen Erfolg, bis endlich die Capellmeisterstelle in die Hände von Theodor Thomas gelangte. Wenn wir den Zustand, in welchem Thomas die Gesellschaft ursprünglich fand, mit der jetzigen vergleichen, so haben wir die größte Ursache, ihm dankbar zu sein. Thomas, welcher diese Stelle unter den ungünstigsten Verhältnissen annahm, hat ausschließlich durch sein hervorragendes Talent als Musiker einen beneidenswerthen Erfolg erzielt, und zu gleicher Zeit wirklich Geschmack für gute Musik eingeführt. Während des Winters finden fünf Concerte statt, jedes Concert mit 3 Proben. Am 18. Dec. v. J. gab die Brooklyn phil.

Gesellschaft ihr erstes Concert, welches mit Beethovens Eroica eröffnet wurde. Obgleich ich dieses Meisterwerk viele Male in Deutschland gehört habe, habe ich nie einer besseren Aufführung als der hiesigen beigewohnt. Es schien, als ob jedes Mitglied des Orchesters für seine Aufgabe begeistert sei, und unter dem Tactstock von Thomas erschien das Orchester wie eine einzelne Person. Auch die schwierige Triostelle im Scherzo mit den drei Hörnern wurde tadellos ausgeführt. Die anderen Instrumentalwerke waren: Einleitung und Finale zu „Tristan und Isolde" und Liszts Rhapsodie hongroise Nr. 14, ein Werk, welches dem Orchester Gelegenheit gab, seine Leistungsfähigkeit zur Geltung zu bringen. Die Sängerin des Abends war Madme A. Sterling, welche Rec. und Arie aus Macfarrens Oratoriums St. John the Baptist vortrug, außerdem den „Kreuzzug" von Schubert und „Es war ein König in Thule" von Liszt. Die Sängerin ist im Besitz einer schönen, klangvollen und sympathischen Stimme und wurde auch mit Recht mit großer Wärme vom Publikum empfangen. Die Concerte werden in der Academy of Music (unserem ersten Theater) gegeben und das Orchester bildet einen reizenden Anblick, da der vordere Theil der Bühne geschmackvoll mit Blumen geschmückt ist. — Robert Thallon.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 8. in der Société royale d'Harmonie durch das Florentiner Quartett: Quartett von Haydn Op. 54 Nr. 2, Canzonetta von Mendelssohn, Scherzo von Raff, Adagio von Schubert und Quartett von Beethoven Op. 18 Nr. 2. —

Baden-Baden. Am 12. Kurconcert mit Brahms, Capellm. Frank, Kürner, Staudigl, Größer, Frau Lange, Frl. Walter, Frl. Ottiker, den Kirchenchor, Sängerbund 2c.: Präl. von Bach-Stör, Arie aus „Acis und Galathea", Variat. von Brahms, Concertarie von Mendelssohn, Liebesliederwalzer von Brahms und „Manfred" von Schumann. —

Bamberg. Am 9. viertes Abonnementconcert: Gmollquartett von Haydn, Violinadagio von Ernst (Samberger), Concertlied von Jensen (Huß), Lieder von Bach und Brahms und Figaroarie (Frl. Friedländer), Variat. von Schubert und Lieder von Rubinstein, Schumann und Lassen. —

Bayreuth. Am 8. Concert des Dilettantenvereins mit Fleischhauer aus Meiningen: Ouv. zu „König Stephan" und Violinconcert von Beethoven, Schöpfungsarie, Violinsoli von Pergolese und Brahms, Lieder von Schubert, Schumann und Reformationssymph. von Mendelssohn. —

Berlin. Am 16. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller. — An demselben Abende durch die „Sinfoniecapelle": Ouv. zu „Medea" von Cherubini, Bdursymphonie von Beethoven, Serenade (neu) von Rudorff, nord. Volkstanz von Hartmann und Ouv. zum „Sturm" von Taubert. — An dems. Abende bei Bilse: Präl. und Fuge von Bach-Albert, ungar. Tänze von Brahms, Violinromanze von Lübeck, Ouv. zu „Leonore", Bdursymph. von Schumann, 2. Ungar. Rhapsodie von Liszt, „Träumerei" von Schumann 2c. — Am 17. Concert des blinden Org. Otto Gehrke mit der Sängerin Frl. Schulz, der Pianistin Frl. Tilike, Violinist Hasse und dem Erk'schen Männergesangverein. — Am 18. Concert von Gustav Holländer und William Sherwood mit der Concerts. Bertha Langner und Frau Mary Sherwood: Violinsonate von Grieg, Orgelfantasie und Fuge in Gmoll von Bach, „Waldesgespräch" von Schumann und „Durch den Wald" von Wüerst, Emollconcert von Spohr, Dmolletude von Moscheles, Elegie Op. 25 von Chopin, Allegro appassionato von Sherwood, Romanze aus dem ungar. Violinconcert von Joachim, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Noch sind die Tage der Rosen" von Baumgärtner, sowie Wandererfantasie von Schubert für 2 Claviere von Liszt. — Am 21. Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt: Octett von Svendsen, Forellenquartett und Quintett von Schubert. —

Bolton. Am 11. Dec. Concert von De Jong mit Frl. Poyntz, HH. Gluckai, Jong, Franke und Walker: Gesänge von Balfe, Blumenthal, Bischop, Jong, Flötensoli von Richardson 2c. —

Brüssel. Am 12. im Conservatorium: Beethovens Leonorenouverture, Chor de Colinette à la cour von Gretry, Triumphchor aus Händels „Judas Macabäus" und Impromptu von Schubert (Edgar Tinel). Der König und die Königin beehrten das neue Local der Anstalt mit vierstündigem Besuch. —

Cambridge. Am 9. erste Kammermusik des Universitätsmusikvereins: Streichquartett von Spohr (Op. 4), Rondo brillant von Weber, Violinelegie von Ernst, „Liederkreis" Op. 98 von Beethoven sowie vierst. Lieder von C. F. Adam und Lorenz. — Am 16. zweite Kammermusik des Universitätsmusikvereins: Streichquartett von Beethoven (Op. 18 Nr. 4), Violinstücke von Heller (Pensée fugitive) und Ernst, „Kreisleriana" Nr. 5 von Schumann, Toccata Op. 3 von Stanford sowie 2 Chöre aus Shakespeare's Tempest von Purcell. —

Cassel. Am 11. vierte Kammermusik: Gdurquartett von Lachner, Ddurtrio von Raff und Emollquartett von Beethoven. — Am 18. fünftes Abonnementconcert: Ouv. zu „Sakuntala", Rinaldoarie (Frau Zottmayr), Amollconcert von Schumann und Variat. von Brahms (Buths aus Breslau), Terzette von Lachner (Damen Haupt, Milde und Zottmayr) und Cdursymph. von Beethoven. —

Chemnitz. Am 20. in der Pauli- und Jacobskirche: Chöre von Beethoven und Palestrina. —

Coblenz. Am 11. drittes Abonnementconcert mit Heckmann unter Maszkowsky: Ouv. zur „Zauberflöte", Violinconcert von Beethoven, Lieder von Schumann und Mendelssohn, Violinsoli von Chopin, Hermann, Bdursymph. von Gade und 97. Psalm von Mendelssohn. —

Dresden. Am 21. Concert des Violin. v. Friemann mit den HH. v. Böhme und Leitert: Emollsonate von Raff, Lieder von Behrend, Liszt, Jensen und Löwe, Adagio von Vieuxtemps, Claviersoli von Leitert, Liszt, Schumann, Violinsoli von Beethoven, Spohr, v. Friemann und Faustfant. von Wieniawky. —

Frankfurt a/M. Am 21. Jan. siebentes Museumconcert: Dmollsymph. von Raff, Emollconcert von Mendelssohn, Arie aus „Acis und Galathea", Lieder von Bach, Brahms 2c. (Frl. Friedländer), Violinsoli comp. und vorgetr. von Wieniawski und Ouv. zu den „Abenceragen" von Cherubini. — Zweites Abonnementconcert des Rühl'schen Vereins. Haydn's „Schöpfung" mit der Hofopernf. Frl. Lilli Lehmann aus Berlin, welche in Frankfurt nicht, wie S. 29 angegeben, im „Museum" mitwirkte. —

Halle. Am 11. viertes Bergconcert: Dmollsymphonie von Dietrich, Figaroarie, Violinconcert von Mendelssohn sowie Violinsoli von Rietz und Holländer (Mannewitz) und Lieder von Holstein, Volkmann und Jensen sowie Don Juanarie (Frl. Mahlknecht). — Am 15. drittes Concert unter John mit Frau Schuch-Proska und Gebr. Thern: Cdursymph. von Mozart, Figaroouv., Dmollconcertsatz von Thern, Variat. von Proch, Introduction von Weber, Lieder von Brahms und Rietz und Concertvar. von Liszt. —

Jena. Am 19. erste Soirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und v. Milde: Gmollquintett von Mozart, Lieder von Jensen und Ddurtrio von Beethoven. —

Kronstadt. Am 11. dritte Kammermusik von Krummel mit Silbernagel, Glatz, Tresholavy 2c.: Cmolltrio von Beethoven, Ländler von Hofmann, Lieder von Schumann und Jensen, Variationen von Mendelssohn, Lieder von Schubert und Esdurquintett von Schumann. —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Fdurquartett von Beethoven (Hilf, Pestel, Rohde, Heberlein), Cdurfuge von Mozart (Frl. v. Bratkowsky), Titusarie (Frl. Tetzner), Cmolltrio von Beethoven (Frl. Peterson, Heymann und Heberlein) und Esdurconcertsatz von Rubinstein (Zoch). — Am 18. im Conservatorium: Fdurquartett von Beethoven (Lechler, Schulz, Heß und Schreiner), Präl. und Fugen von Bach und Mendelssohn Op. 35 Nr. 1 (Frl. Isaacson), drei Lieder für Pfte von Zöllner (Hungar), Dmollconcert von David (Lechler), Asdursonate Op. 92 von Hummel (Frl. Cooper und Frl. Taylor), Lieder von Rubinstein, Bach und Schumann (Kammers. Frl. Reiß als Gast) sowie Violinsonate Op. 116 von Reinecke (Hr. Rohde und Frl. Rohde). — Am 20. zweite Kammermusik mit Reinecke, Röntgen, Haubold, Volland und Schröder: Dmollquartett

von Haydn, Emollqartett von Brahms und Cdurquartett von Beethoven. — An demselben Tage Aufführung des Dilettantenorchestervereins mit Frl. Sauer: Concert von Bach, Arie aus „Rinaldo" von Händel und Amollquartett von Claus. — Am 21. in Zschocher's Institut: Cdursonate von Dussek, Etude von Henselt, Sonate von Grieg, Esdurconcert von Field, Vestalinouv., Bmolltrauermarsch von Chopin, Concertino von Ries, Ungar. Volkslieder von Liszt, Capriccio von Mendelssohn und Marsch von Schubert. — Am 22. neuntes Euterpeconcert: Ddurserenade von Jadassohn, Arie von Händel (Frl. Gutzschbach), Dmollconcertsatz von Thern (Gebr. Thern), Bdursymph. von Volkmann 2c. — Am 24. siebenzehntes Gewandhausconcert: Hmollsuite von Bach, Arie aus „Theodora" von Händel, 2c. (Frl. Schmidtlein, Capellsngr. aus München), Violinconcert comp. und vorgetr. von Colyns, Allegro von Rohde (Colyns) und Dmollsymph. von Volkmann. — Am 27. Concert des schwed. Sängerquartetts der HH. Lutteman, Lindquist, Lagerholtz, Lundgren, und Düring mit Pianist Kwast und Viol. Walter aus München: Sonate von Rubinstein, Quartette von Bellmann, Billeter, Hermes, Kjerulf, Lindblad, Pacius, Riccius 2c., Variat. von Mendelssohn, Violinconcert von Beriot, Carneval von Schumann und Serenade von Kjerulf. —

London. Am 24. Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter Walter Bache mit Frl Osgood, HH. Beale, Wharton, Federici, Rea (Orgel), Frl. Beard (Harfe) und Hrn. Deichmann (Violine). —

Ludwigsburg. Am 17. Concert des Kirchenchors unter Braun mit Frau Haas, Frl. Grill, Frl. Scholl, HH. Koch, Walker und Kopff mit Werken von Bargiel, Beethoven, Franz, Gluck, Goltermann, Jensen, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Rheinberger, Schubert, Stern und Wagner. —

Mailand. Am 15. erstes Concert von Anna Mehlig mit Edm. Singer und Ebrd. Grützmacher: Ddurtrio von Beethoven, Sonate von Rust, Claviersoli von Bach, Schubert und Silas, Concert von Molique und Bdurtrio von Schubert. — Am 16. zweites Concert: Andante von Beethoven, Violinsoli von Raff und Singer, Claviersoli von Chopin und Liszt, Vcellsoli von Mozart und Schubert und Trio von Schumann. —

Manchester. Am 1. Januar Populärconcert von De Jong mit Frl. Wynne, Frl. Molini, HH. Franke, van Bienn und Walker: Stücke von Auber, Clariel, Gatty, Herold, Hullah, Dünkler, Mendelssohn, Mozart, Pagi, Maanen, Smart und Vieuxtemps. —

Merseburg. Am 17. Concert des Gesangvereins mit Gebr. Thern mit Werken von Beethoven, Brahms, Bach, Chopin, Gade, Liszt, Raff, Schubert und Weber. —

München. Am 5. Concert des Hoffbauer'schen Vereins mit dem „Renner'schen Madrigalenquartett" aus Regensburg: achst. Chor „Liebe, dir ergeb' ich mich" und Vätergruft" von Peter Cornelius, Schumanns „Kreisleriana" (Frau Welz), Madrigale („Jungfrau, dein schön' Gestalt") von Hans Leo Hasler und („Süßes Lieb, o komm zurück") von John Dowland 2c. — „Institutsvorstand Renner's erst noch zu würdigendes Verdienst ist es, die Madrigale aus dem 15. und 16. Jahrhundert durch Sammlung und gediegene Bearbeitung dem Publikum zugänglich gemacht zu haben. Hiermit nicht zufrieden, hat derselbe auch ein Quartett gebildet, um durch gediegenen Vortrag für deren Weiterverbreitung und richtige Wiedergabe zu sorgen. Nach einem großartigen Erfolge beim letzten Cäcilienfeste in Regensburg unternahm dieses Quartett seinen ersten Ausflug nach München und brachte hier Madrigale von Hasler (1600), Dowland (1597), Isaak (1480) und Lechner (1530) zum Vortrage. Die Gleichartigkeit der Nuancirungen, die Sicherheit der Einsätze, die Genauigkeit der Aussprache, der in ihrer Stärke wohl berechnete Zusammenklang der zwei Frauen- und der zwei Männerstimmen hatten ein Anrecht auf diese Auszeichnung. Wie groß der Beifall war, den sich das Quartett errang, ist daraus zu ersehen, daß dasselbe bei nur zweimaligem Auftreten neunmal gerufen wurde." —

Oldenburg. Am 11. fünftes Abonnementconcert: Esdursymph. von Haydn, Ouv. zur „Braut von Messina" von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn, Adagio von Spohr und Ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Hänflein) sowie Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Paderborn. Am 18. Concert des Musikvereins: Don Juanouv., Jessondaarie, Serenade von Haydn, Triumphmarsch von Reinecke, Hochlandouv. von Gade, Meermädchenlied von Weber und Hymne von Mozart. —

Paris. Am 13. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: La Damnation de Faust von Berlioz (die Soli ges. von Bosquin, Bouhy, Auguez), Air de danse aus Gluck's „Iphigenie in Aulis", Arie aus „Elias" (Bosquin) und Beethovens Cmollsymphonie. — Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohns Adursymphonie, Beethovens „Adelaide" (Maurel), Ouverture zu „Sigurd" von Ernst Reyer, Violinsuite mit Orch. von Raff (Sarasate), Adagio aus dem 36. Quartett von Haydn, Arie aus „Don Juan" (Maurel) und Carneval von Ernst Guiraud. — Concert Châtelet unter Colonne: Beethovens Pastoralsymphonie, Scenes hongroises zweite Orchestersuite von Massenet, Divertissement der jungen Israeliten aus Berlioz' Enfance du Christ, Danse macabre von Saint-Saëns und Ouverture zu — Rossinis „Semiramis". —

Rom. Am 11. Nachm. Kammermusik des Pianisten Sgambati und des Viol. Ettore Pinelli: Violinsonate von Schumann in Amoll, Esdurquintett von Sgambati, Violinromanzen von Niels, Rawnkilde und Beethoven, Barcarole von Spohr sowie Adurconcert von Liszt. —

Stettin. Am 31. Jan. im Conservatorium Werke von Bach, Chopin, David, Gade, Henselt, Kiel, Lassen, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Raff und Schumann. —

Stuttgart. Am 9. zweite Kammermusik von Pruckner, Singer und Krumbholz: Ddursonate von Mendelssohn, Violinsonate von Rust, Claviersoli von Bach-Liszt und Raff und Esdurtrio von Schubert. —

Vevey. Am 4. erstes Abonnementconcert der HH. Plumhof und Ratzenberger: Oberonouv., Concert von Beethoven (Plumhof), Ouv. zu „Turandot" von Lachner, Claviersoli von Chopin und Rubinstein, Arien aus „Figaro" und „Tell" sowie Lieder von Brahms (Frl. Friedländer) und Variat. von Mendelssohn. —

Weimar. Am 3. Jan. Soirée von Demunck mit Hiller, Frl. Dotter, HH. Borchers, v. Milde und Müller-Hartung: Adursonate von Beethoven, Lieder von Schubert und Vierling, Adagio von Molique, Lieder von Rubinstein, Claviersoli und Duette von Hiller, Vcellsoli von Schumann und Piatti. — Am 25. Jan. Soirée mit der Sängerin Frl. Kirchner: Gmollquintett von Mozart (Kömpel, Freiberg, Nagel, Helfer und Friedrichs), Lieder von Hoffmann, Fantasiestücke von Schumann (Frl. Rückoldt und Kömpel), Herbstnacht von Lassen, Gmollfuge von Bach, Rigolettoparaphrase von Liszt, Lieder von Würst und Sieber. —

Wiesbaden. Am 18. zwölftes Symphonieconcert unter Lüstner: Ouv. zu „Struensee" von Meyerbeer, Ungar. Rhapsodie von Singer (Lüstner), Cdursymph. von Schumann und Les Préludes von Liszt. —

Wismar. Am 11. Concert des Musikvereins: Fantasie von Beethoven, Chor von Tottmann, Lieder von Schubert, Chöre von Franz, Terzett von Curschmann, Chöre von Raff, Fantasie von Liszt, Lieder von Jensen und Loreleyfinale von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein hat sich nach Paris begeben. —

— Unser Landsmann Friedrich Grützmacher, welcher jetzt in Italien auf einer Concertreise begriffen ist, hat laut direct uns gewordenen Nachrichten dort in den verschiedenen Städten wahre Triumpfe erlebt. Dies ist um so höher anzuschlagen, als Gr. das Land der Citronen zum ersten Male besucht. —

— Violinvirt. Franke, welcher in letzter Zeit in größeren Städten Englands mehrmals mit großem Erfolge concertirte, wird Ende d. M. eine zweite Concertour nach Irland, Dublin 2c. unternehmen. —

— In Clausenburg starb am 8. Bodog Pichler, Dir. des Conservatoriums, erst im 43. Lebensjahre — in Stockholm am 13. der beliebte Comp. Södermann — und am 17. in Breslau unser langjähriger Mitarbeiter Heinrich Gottwald im 55. Lebensjahre, geb. den 24. Oct. 1821 in Reichenbach. Seine musikal. Studien genoß G. am Conservatorium in Prag und war in seinen jüngeren Jahren bedeutender Hornvirtuose. Der Verstorbene gehörte dem wahren Fortschritte an, war ein treues, werthes Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins seit dessen Bestehen, und hinterläßt der Nachwelt eine Anzahl gediegener Tonschöpfungen auf verschiedenen Gebieten. Als Musiklehrer stand G. in Breslau in hohem Ansehen. —

Leipziger Fremdenliste.

MD. John aus Halle, Annette Essipoff aus Petersburg, Harfenprof. Oberthür aus London, Anton Rubinstein aus Petersburg, Frl. Bußler aus Halle, Frau Schuch-Proska aus Dresden, Frl. Schefzky aus München, Ferd. Groß aus Frankfurt a/M., Hofpianist Tietz aus Gotha, MD. Schefter aus Mühlhausen, Musikalienhdlr. R. Pabst aus Delitzsch, Capellmstr. Tschirch aus Gera, Pianist Fischer aus Paris, Hofopernf. v. Witt aus Dresden, Leschetitsky aus Petersburg, Prof. Carl, Louis und Willi Thern aus Pest, Prof. Colyns aus Brüssel. —

Kritischer Anzeiger.

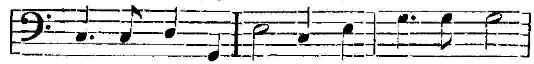
Concertmusik.

Für Gesangvereine.

Ferdinand Hiller, Op. 151. „Israel's Siegesgesang." Hymne nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Sopransolo und Orchester. Leipzig, Leuckart. —

Wahrscheinlich aus demselben Anlaß, dem das Triumphlied von Brahms seine Entstehung verdankt, ist auch dieser Siegesgesang hervorgegangen: nämlich dem ruhmreichen Feldzuge 1870–1871. Suchte Brahms in seiner Composition der Größe Händel'scher Hallelujahkraft sich zu nähern, so strebt Hiller nach dem mehr äußerlichen Glanze, den die Chöre seines Freundes und Zeitgenossen Mendelssohn anerkanntermaßen besitzen; wie Brahms seinem Vorbild nahe kommt, so erreicht auch Hiller das seine; Anlage wie Ausführung seiner Arbeit ist der bekannten Mendelssohn'schen Hymne sehr verwandt und auch in Bezug auf Eindrucksfähigkeit dürfte sie hinter der andern nicht zurückstehen.

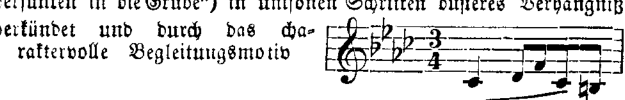
Das ganze Werk besteht aus acht Nrn.: die erste bildet ein Chor „der Herr hat Großes an uns gethan"; das einleitende kurze Andante geht über in ein noch kürzeres Animato, an welches ein breiter ausgeführtes Allegro von freipolyphoner Haltung sich anschließt. Dessen Hauptgedanken trägt der Baß zuerst vor:



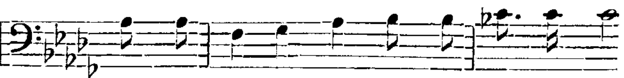
Un- ser Herr ist groß und von gro- ßer Kraft.

Nr. 2, ein Sopransolo mit Chor „Preise, Jerusalem, deinen Herrn" geht aus Asdur 4/4; weiche, unentschiedene Empfindung; die hie und da auftretenden Sechzehnteltriolen in der Begleitung sind schwerlich tiefer zu begründen und verursachen, mit reinen Sechszehnteln zusammenfallend, ein Schwanken, das vom Texte durchaus nicht herausgefordert wurde.

Nr. 3 bildet einen Chor, dessen erste Hälfte („Die Heiden sind versunken in die Grube") in unisonen Schritten düsteres Verhängniß verkündet und durch das charaktervolle Begleitungsmotiv



eine eindruckerhöhende Stütze erhält. Die zweite Hälfte räumt einer zuversichtlichen Stimmung („Herr mein Fels, meine Burg") das Feld; mit dem Desdur-Zwischensatz „Der dem Kriege steuert in aller Welt, der Bogen zerbricht, Speere zerschlägt" wird der Comp. dramatisch-lebendig und eine Stimme feuert die andre zu begeistertem Lobpreis an:

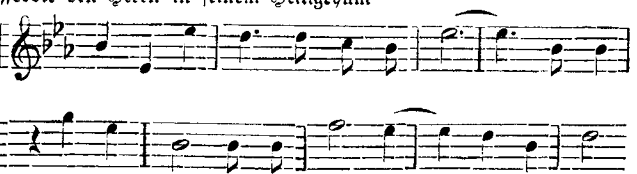


Mildes Gottvertrauen spricht sich im Schlußtheil aus „Wenn sich schon ein Heer wider mich legte"; der Contrast der Stimmung erzielt tiefere Wirkung.

Nr. 4 ein Sopransolo („Siehe es stehet geschrieben") hat nur als Ruhepunkt Bedeutung und als Vorbereitung des zarten, sehr gut klingenden dreistimmigen Satzes Nr. 5 (2 Soprane, 1 Alt) „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten"; die Verbindung der Sopransoli mit dem Chore steigert die Schönheit der Klangwirkungen.

Nr. 6 breitet sich mehrfach sechsstimmig aus („Unser Herr ist groß") in den Modulationen ist er am Kühnsten; der directe Fortschritt von C- nach Bmoll (S. 43) scheint hervorhebenswerth.

Nr. 7 beginnt mit einem stark Mendelssohn'schen Sopransolo „Lobet den Herrn in seinem Heiligthum"



Zu ihm gesellt sich bald der Chor in der früheren Weise; gegen das Ende bringt der Solist wiederholt einige nicht mehr zeitgemäße Passagenformeln, nämlich:



lo ——— bet

Nr. 8 „Lobet den Herrn in seinen Thaten" führt wiederum zu ausgiebigstem Lobpreise Solo und Chor zusammen; wer sich auf eine Fuge zum Schluß Hoffnung gemacht hatte — und sie war verzeihlich, da ja Alles homophon verlaufen war — sieht sich getäuscht; nichtsdestoweniger fehlt hier nicht Schwung und Kraft, und das kann wohl entschädigen. —

Das Werk läuft, wenn man es nach seiner textlichen Grundlage anschaut, große Gefahr, eintönig zu werden: handelt es sich doch überall, mit Ausnahme einiger wenigen Nummern, um Lob und Preis, der in den mannigfaltigsten biblischen Redewendungen und Tautologien eingewickelt wird. Der Comp. hat aber diese Klippe glücklich zu umschiffen gewußt; er hat dem Grundgedanken verschiedene Seiten und Stimmungen abgewonnen und alle mit Geist dargestellt. Von den neueren Compositionen Hiller's scheint uns diese die am Meisten anerkennenswerthe; sie macht keine unberechtigten Ansprüche, erfüllt vollkommen ihren Zweck, bleibt innerhalb der Schaffenssphäre, welche Begabung und Bildung verzeichnet. Technische Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, weder in den Solo- noch Chorpartien; das Studium dieser Composition wird sich daher ohne große Mühen bewerkstelligen lassen. — **V. B.**

Ottobald Walther, Op. 3. Drei vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Gotha, Ziert. —

Die beiden ersten Lieder, von Müller von der Werra und Fr. Oser, sind dem Frühling geweiht; recht frisch und munter gehalten, dieser Stimmung entsprechend, hat ihnen der Comp. vor Allem lebendige Stimmführung verliehen und zugleich in modulatorischer Beziehung ganz Treffliches geleistet. Das dritte Lied „In der Mondnacht" von Justinus Kerner ist getragener Natur, jedoch verleiht die sinnreich eingeflochtene Polyphonie dem musterhaften Satz ein hübsches Colorit. Das dreifache Opus darf mit Fug und Recht zu den besten Erscheinungen auf dem Gebiete des gemischten Chores gezählt werden. — M . . . . r.

Briefkasten. **M. H.** in P. Auch für Sie gilt die Norm, daß bei Kreuzbandsendungen an uns, der Name des Absenders nicht fehlen darf. — **C.** in **D.** Sie sind in Rückstand! — lassen Sie deshalb bald Sendungen folgen. — **P.** in S. Besten Dank für Ihre Zusage. — **B.** in B. Geben Sie gef. sofort Nachricht über jene Aufführung. — **D.** in Z. Von H. Mendels's musikal. Conversations-Lexikon ist Lieg. 52 (bis Klengel reichend) bereits ausgegeben. — **Dr. V.** in H. Wegen überhäuften Stoffes konnte die Correspondenz erst in heutiger Nr. zum Abdruck gelangen. — **R.** in W. Sie werden sich ein wenig gedulden müssen, da die gewünschte Adresse nicht so schnell zu erlangen ist. — **Dr. W.** in H. Wir bitten um gef. Antwort. — **Dr. R.** in B. Mit Dank zurück gegangen; nach genauer Prüfung für uns unverwendbar. — **O.** in L. In derartige Federkriege lassen wir uns grundsätzlich niemals ein — zumal der Stoff dazu nicht von uns gegeben wurde. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter der allergnädigsten Protection Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 20. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, Prof. **Ad. Schimon-Regan**, **Johannes Weidenbach**, **E. Dworzak de Walden**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark = 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 75 Mark (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1876.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Ausschreibung der Stelle eines Capellmeisters.

In Folge Wegzuges wird hiemit die Stelle eines Directors für die **Stadtmusik Schaffhausen**, **Stadtmusik Stein** und **Harmonie Rheinfall** zur freien Bewerbung ausgeschrieben. — Einem tüchtigen Capellmeister steht ausser diesen Vereinen eine sehr lohnende Privatthätigkeit in sicherer Aussicht und wollen sich hierauf Reflectirende an den Unterzeichneten wenden, welcher auch gern bereit ist, Auskunft zu ertheilen. — Anmeldungen nebst Angabe der bisherigen Thätigkeit sind in Bälde einzusenden an:

Schaffhausen (Schweiz), 20. Febr. 1876.

Jean Sulger,
Präsident der „Stadtmusik Schaffhausen."

---

1 Concertmeister für Opernauff., 2 Violin-Virtuosen, 1 Pianistin, im Leipz. Conserv. ausgebildet, sowie Musiker in allen Branchen mit guten Empfehlungen suchen Engagement durch die Theater- und Künstler-Agentur von

Kerger & Laube,
Berlin S., Gitschinerstrasse 66.

Künstler- und Dilettantenschule für Clavier
von Professor **Wilhelm Speidel** in Stuttgart,
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Tonsatz: Hr. Hofkapellmeister **Max Seifriz.**
Ensemble-spiel: Hr. Kammervirtuos **Hugo Wehrle**, Hr. Hofmusiker **Julius Cabislus.**

Semesteranfang: 16. April 1876.
Prospecte auf Verlangen franco.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. März 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Recension: Frederic Louis Ritter, History of Music in the Form of Lectures. — Correspondenzen (Leipzig. Magdeburg. Mainz. Wien. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Trotz dieses einen großen Vorzugs kann nicht geläugnet werden, daß im Style der Musik der „Euryanthe“ ein Mißverhältniß ganz eigener Art herrscht, welches einen vollkommen harmonischen Gesammteindruck nicht aufkommen läßt. Wir werden nun nicht irren, wenn wir die Ursache dieser Disharmonie darin sehen, daß die Melodie der Sprache, bei welcher der Schwerpunkt im Ausdrucke des individuellen Willens liegt, und die specifisch musikalische Melodie, bei der eine dominirende Gesammtempfindung und die Plastik der Gestalt das Wesentlichste ist, miteinander in Conflict gerathen. Zu einem solchen muß es aber kommen, weil ein und derselbe melodische Complex diese sich nicht selten widerstreitenden Elemente umschließen und vereinigen soll, und weil ebenso einem und demselben Organe, nämlich dem dramatischen Sänger seine Ausführung zugewiesen ist. Dieser soll einerseits als frei handelnde Persönlichkeit vor uns stehen, und gleichzeitig wird von ihm verlangt, daß er eine unser sinnliches Ohr vollkommen befriedigende Melodie ausführe. Man könnte nun einwenden, daß sowohl in den Opern Gluck's wie Mozart's nicht selten der Gegensatz des deklamatorischen und melodischen Ausdrucks versöhnt erscheine, es sich also nicht behaupten lasse, eine solche Verbindung sei durchaus unmöglich. Hierauf ist Folgendes zu entgegnen. Erstlich kommen die Stellen, wo dies geschieht, bei diesen Meistern nur sporadisch vor, indem keiner von ihnen so, wie dies Weber (wenn auch mehr instinktiv, als mit überlegenem künstlerischem Bewußtsein) anstrebte, den Widerstreit des recitativischen und melodischen Ausdruckes prinzipiell aufzuheben oder zu mildern suchte. Weiter ist aber darauf zu achten, wie sowohl auf dem Stylstandpunkte Gluck's wie dem Mozart's eine solche Harmonie leichter zu bewerkstelligen war. Man darf nicht übersehen, wie in den Melodien Gluck's überhaupt noch der strenge gebundene Stylcharakter vorherrschend ist, also eben dasselbe Element überwiegt, auf dem auch im Recitativ das Schwergewicht liegt, nämlich der vom Bewußtsein geleitete Wille. Mozart's Melodie ist wiederum der so getreue Ausdruck des sich wie von selbst äußernden Gefühllebens, daß er nie darnach strebt, etwas anderes auszusprechen, als was sich innerhalb der Grenzen des sinnlich gehörten Tones bruchlos gestalten läßt, und so erreicht er auch öfter, ohne irgendwie sein besonderes Absehen darauf zu richten, eine vollkommene Einheit der recitativischen und melodischen Stylweisen. Wenn nun Gluck gezeigt hat, daß der Darsteller, indem er zugleich als Sänger thätig ist, nicht nothwendig seines Willens verlustig gehen müsse, so sehen wir dagegen bei Mozart, daß es sehr wohl möglich ist, den wahrsten und lebendigsten Ausdruck der Empfindung in der Musik kundzugeben und dabei dennoch dem dramatischen Künstler die ihm unentbehrliche Freiheit und Ungebundenheit zu belassen.

Aber eben das Erreichen dieser Ziele war die Ursache, daß der nach etwas wahrhaft Neuem strebende schöpferische Genius das, was Gluck auf dem Gebiete des strengen Styles, und Mozart mit seiner eben durch ihn zur vollen künstlerischen Freiheit gelangten Kunst geleistet hatten, zu verschmelzen suchte. Von diesem bis zur Selbstverzehrung war Weber

erfüllt, als es ihn verlangte, vom Boden der Musik aus das wirkliche Drama und den wahren dramatischen Helden zu erreichen, in dessen Wesen das vom Bewußtsein geleitete und das diesem Bewußtsein selbst zu Grunde liegende Wollen in gleicher Weise wirkend hervortritt, und grade dadurch den tragischen Zwiespalt erzeugt. Die hierdurch wachgerufenen Erlebnisse sind aber derart, daß der Mensch durch sie in den Zustand einer Ekstase versetzt wird, der weder durch den Styl Gluck's, noch den Mozart's künstlerisch bewältigt und gestaltet zu werden vermöchte. Und eben die diesen Erlebnissen einzig entsprechende bis zum Tragischen sich steigernde leidenschaftliche Tendenz des Ausdruckes bildet das Eigenthümliche des Stylcharakters der Musik der „Euryanthe." Dies allein nun würde keinen Anlaß zu einem begründeten Tadel geben. Der Fehler ist aber, daß der Componist nicht im Stande ist, diesen neuen an seine Kunst gestellten Anforderungen vollständig gerecht zu werden. Denn die musikalischen Formen, in denen Weber sich bewegt, sind im Wesentlichen die der alten Oper, und indem er in ihnen einen Inhalt kundzugeben sucht, der über sie hinaus strebt, kommt dadurch in die Physiognomie seiner Melodien ein unnatürlich gespannter Zug, wodurch uns das obwaltende Mißverhältniß zwischen Wollen und Vollbringen zum Bewußtsein kommt. Die im vorhinein feststehende Construktion der Arienform hindert den Tondichter in zwiefacher Weise, das ihm vorschwebende Ziel zu erreichen. Auf der einen Seite hemmt sie öfters den freien lyrischen Erguß des Gefühls, und der Componist sieht sich nicht selten genöthigt, der äußerlich einen Abschluß verlangenden Form zu Liebe dem hochgespanntesten, wahrhaft tragischen Ausdruck der Empfindung die Spitze abzubrechen. In anderen Fällen geschieht es wieder, daß ein Moment der Dichtung nach rein musikalischem Ermessen zu breiter Ausgestaltung gebracht wird, wobei dann leicht eine falsche Selbstbespiegelung, ein unmotivirtes reflektirendes Verhalten zu den eigenen Gemüthsvorgängen sich einstellt, das eine uns so ernüchternde und erkältende Wirkung hervorbringt. Ich weise zum Belege der Richtigkeit dieser Wahrnehmung auf den Schluß des großen Monologs Lysiart's am Anfange des zweiten Aktes hin. Hier, wo Weber soeben durch seine Betonung der Worte: „So weih' ich mich den Rachgewalten,
Sie locken mich zu schwarzer That!
Geworfen ist des Unheils Saat,
Der Todeskeim muß sich entfalten!"
alle tragischen Schauer in uns wachgerufen hat, und Lysiart einen Augenblick als dramatischer Held an die Größe eines Makbeth heranreicht, bringt das hierauf folgende und zum musikalischen Abschluß allerdings nöthige Allegro trotz des Aufgebotes der feurigsten und leidenschaftlichsten Energie des Ausdrucks einen abschwächenden Eindruck hervor. Wir werden da aus jenem seltenen Zustande der Ergriffenheit, bei dem wir den Gegensatz von Kunst und Natur ganz vergessen durften, plötzlich herausgerissen, und dieselbe Kunst, welche soeben durch ihre ideale Kraft uns in diesen Zustand versetzt hatte, zerstört wieder durch ihr rein formelles Eingreifen diese ihre eigene Wirkung.

Außer diesem hervortretenden Zwiespalte zwischen der tragischen Tendenz des musikalischen Ausdrucks mit dem Schema der periodisch-modulatorischen Struktur der Melodie macht sich aber noch besonders der Mangel fühlbar, daß Weber sowohl in der „Euryanthe" wie in seinen andern Opern in der Verwendung des Tonmaterials entschiedene Fehlgriffe begeht. Es kommt nur zu oft vor, daß er dem Sänger Aufgaben stellt, die der Natur der menschlichen Stimme zuwiderlaufen und denen diese unmöglich gewachsen sein kann. Was der Componist häufig von dem Stimmorgane verlangt, könnte in wahrhaft wirksamer Weise nur von den Instrumenten des Orchesters ausgeführt werden. Der Charakter seiner melodischen Phrasen, ihre extensive Ausdehnung nach der Höhe und Tiefe, sowie besonders auch ihr rhythmisches Gefüge ist so beschaffen, daß man deutlich sieht, wie dem Tondichter im Momente des Producirens, ohne daß er sich dessen bewußt ist, eigentlich das Orchester als das entsprechende Organ zur Verwirklichung seiner künstlerischen Absicht vorschwebte. Aber zu einem deutlichen Wissen, daß diese plastisch-objektive, auch ohne Verbindung mit dem Worte uns vollständig befriedigende Melodie einem andern Organe, als dem Darsteller zur Ausführung überwiesen werden müßte, hat er es nicht gebracht. Wir können nun hier die wichtige Beobachtung machen, wie in der modernen italienischen Oper der darstellende Künstler entweder einfach zu einem costumirten Instrumente herabsinkt, oder zu einem weinerlich sentimentalen, ein falsch-tragisches Pathos affektirenden Theaterhelden wird; während er da, wo der Gehalt dieser Melodie ein tiefer und diese als Ausdruck wahrer Leidenschaft erscheint, unter dem Gewichte der sich widerstreitenden Anforderungen, die er gleichzeitig als Schauspieler und Sänger erfüllen soll, gleichsam zusammenbricht und erliegt.

Es scheint nun, daß wir jetzt den Punkt erreicht haben, wo es sich entscheiden muß, ob eine stylistisch-einheitliche Verbindung von Drama und Musik überhaupt möglich ist, oder ob wir auf das eine oder das andere endgiltig Verzicht leisten müssen. Denn darüber sind wir nicht im Zweifel, daß der charakterlose Mischmasch der „Oper" keine Existenzberechtigung im Gebiete ächter Kunst besitzt; aber ebenso haben wir auch die Ueberzeugung gewonnen, wie weder das Werk des Dichters durch Unverständlichkeit des gesungenen Wortes zu einem bloßen Mittel herabgesetzt, noch in der Musik die plastische Bestimmtheit der melodischen Gestalt geopfert werden dürfe. Wie werden wir nun einen Ausweg aus diesem Dilemma entdecken? Ich glaube, wir brauchen nur die zuletzt berührte unrichtige Verwendung des künstlerischen Materials durch Weber ins Auge zu fassen, um sofort die Lösung unseres Problems zu finden. Wenn, wie wir gesehen haben, die Melodien, deren Ausführung Weber von den Sängern verlangt, vorwiegend im Style der Instrumentalmusik erfunden sind, so werden wir ja nur nöthig haben, diese Themen und Melodien nun auch wirklich dem Orchester zur Ausführung zu überlassen, um den dramatischen Künstler von dieser ihn lähmenden Last zu befreien und ihn gleichsam sich selbst wiederzugeben. So wie das Orchester es übernimmt, die plastische Melodie zu Gehör zu bringen, wird der Darsteller erst in die Möglichkeit versetzt, einen bestimmten Charakter zu gestalten; jetzt ist er nicht mehr gezwungen, gleich einer willenlosen Marionette sich zu gebärden, und er erhält den eigenen Willen zurück, welchen er als bloßer Ariensänger ganz verloren hatte. Ohne Schwierigkeit wird er nun auch die Aufgabe erfüllen können, das Wort des Dichters zu deutlichem Vernehmen zu bringen, und ungehemmt von jeder blos formalistischen Fessel seine, eben durch die Tendenz seines wiedergewonnenen Willens, mächtig erregte Empfindung frei ausströmen zu lassen.

Als Resultat dieser Ausführungen gewinnen wir aber die für das Wesen der Kunst im Allgemeinen hochwichtige Einsicht, daß eine Kunstform allein nicht ausreicht, um das tragische Erlebniß, dessen Natur es ist, alle Schranken der sinnlichen Welt zu durchbrechen, stylistisch zu bewältigen. Wie bei diesem Erlebnisse selbst in unserem Innern eine Zertrennung stattfindet, so muß auch die Kunst in zwei verschiedene Zweige sich spalten, die wieder erst durch ihre Vereinigung dessen künstlerische Gestaltung möglich machen. Ebenso wie in der antiken Tragödie der lyrische Chor und der handelnde Held, bei Shakespeare der gleich dem Epiker an unsere Einbildungskraft sich wendende Dichter und der Dramatiker zusammenwirken und sich wechselseitig ergänzen mußten, so wird jetzt die Musik und zwar als symphonische Kunst in ein ähnliches Verhältniß zur scenisch dargestellten Handlung zu treten haben. Diese neue Stellung zum Drama konnte sie aber nur erlangen, indem sie vorher zu jener Ausbildung fortgeschritten war, wo sie die Fähigkeit gewonnen hatte, die schematische Abgrenzung der periodischen Struktur der Melodie zu überwinden und einen ganzen Complex von Melodien derart in einheitlicher Kunstform zusammenzufassen, daß sie miteinander verbunden wiederum als eine einzige Melodie erscheinen. Dieses Ziel hat Beethoven in seinen Instrumentalwerken erreicht und diesen großen, gleichsam das ganze Universum seinem innern Wesen nach in sich befassenden Organismus hat Wagner im Sinne gehabt, als er die „unendliche Melodie" als die Form bezeichnete, welche es ihm möglich mache, sein Ideal des dramatisch-musikalischen Kunstwerkes bruchlos zu realisiren. —

(Fortsetzung folgt.)

Geschichtliche Werke.

Frederic Louis Ritter, History of Music in the Form of Lectures. 2 Bände. Boston, Ditson. 1874.

Dieser uns zur Besprechung übersandten Geschichte der Musik in englischer Sprache widmen wir deshalb einige Zeilen, weil sich auch unter unseren Lesern so manche Englisch redende befinden, denen eine kurze Kritik wohl erwünscht kommt.

Den jungen Künstlern Amerikas, in deren Händen die musikalische Zukunft ihres Landes ruht, wie der Vf. sagt, widmet er folgende Zeilen, die auch von europäischen Künstlern zum Theil beherzigt werden können. „Unsere Künstler beginnen in eine neue Phase der Existenz zu treten. Die Musik ist nicht länger mehr wie früher, eine Zuflucht und ein Tummelplatz für ehrgeizige Dilettanten, halbgebildete Künstler und principienlose, unwissende Kritiker, wie sie es leider zu lange gewesen. Dieser Zustand ist so ziemlich verschwunden. Humbug und Prahlerei haben ihre Macht halb verloren. Auch die einzige Schwäche, das ehemalige Entschuldigen mit der Jugend der amerikanischen Kunst, ist nicht mehr zulässig. Unser musikalisches Publikum bildet sich jetzt seine eigne Ansicht und Meinung. Es ist Zeit, daß endlich die Schule einer amerikanischen Kunst am Horizont zu dämmern beginnt. Und auf wen anders sollen wir blicken, auf wen anders unsere Hoffnung hinsichtlich einer solchen Schule setzen, als auf unsere heranwachsenden Künstler? — Aber sie müssen sich mit Muth und Tapferkeit, und vor Allem mit wahrhaft edlen Principien rüsten. Denn wenn unsre Künstler nicht von dem Adel ihrer Mission, von der Heiligkeit ihrer Kunst und den Pflichten, welche sie ihnen auferlegt, überzeugt sind, wie können sie da Gerechtigkeit und Anerkennung vom allgemeinen Publikum erwarten?!" Man sieht, der Mann spricht gut; er redet so weiter, doch kann ich ihm weder in seinen Hoffnungen noch in seinen Anklagen gegen Mißstände der Gegenwart folgen. Ob sich seine Hoffnung auf Entwicklung einer nationalen amerikanischen Musikschule erfüllen wird, muß die Zukunft lehren. Wir sehen daraus, daß die Herren jenseit des Oceans nicht mehr blos auf den Import europäischer Kunst und Künstler angewiesen sein wollen. Sie wollen zu einer nationalen Kunst erziehen und selbst productiv werden. Das Streben ist lobenswerth und ihm auch der beste Erfolg zu wünschen.

Ich wende mich jetzt zu Ritter's Geschichtsdarstellung, speciell zu seiner Behandlung des Stoffes. Aehnlich der Brendel'schen Geschichte, besteht das Buch aus Vorlesungen; ob sie gehalten worden oder nicht, kann uns gleich sein. Die erste Vorlesung beginnt mit dem christlichen Zeitalter, mit dem Gregorianischen Gesang, bespricht das Volkslied, die Troubadours und führt bis zu Ende des 14. Jahrhunderts. Die zweite behandelt die Schule der Niederländer, Deutschen, Italiener, Franzosen und Spanier, also die Epoche der classischen katholischen Kirchenmusik bis zum Tode Palestrina's.

Soweit kann man mit der Anordnung einverstanden sein, nicht aber mit der nun folgenden; denn in der dritten Vorlesung bespricht R. die Entstehung der Mysterien, Passionsspiele, des Oratoriums und der protestantischen Kirchenmusik vom 12. Jahrhundert bis zum Tode Robert Schumann's, dem größten Componisten seit Beethoven's Tode, dessen „Paradies und die Peri" als ein eigenartiges Oratorium von wundervoller Schönheit gepriesen wird. Nachdem der Verf. nun in der Gegenwart angelangt, wendet er sich wieder in das 15. Jahrhundert zurück und bespricht die Entstehung der Oper, die er bis zu Gluck's Tode verfolgt. Dann geht er abermals in das 16. Jahrhundert zurück und behandelt die Entwicklung der Instrumentalmusik bis zu Haydn's Zeit.

Im zweiten Bande macht er wieder eine Rückreise ins 16. Jahrhundert und schreibt die Geschichte der katholischen Kirchenmusik von Palestrina bis zur Gegenwart. Dann behandelt er die komische Oper, die Oper von Mozart bis Wagner. Hierauf die Epoche der Instrumentalmusik von Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven sowie des letzteren Zeitgenossen und Nachfolger bis zu Franz Liszt. Man sieht also, jede Vorlesung geht immer wieder in die graue Vorzeit zurück und giebt gleichsam eine kleine Specialgeschichte der betreffenden Kunstgattung. Demzufolge sind mancherlei Wiederholungen unvermeidlich. Aber der größte Hauptfehler dieser Geschichtsdarstellung ist die fehlende Einheit.

Alle verschiedenen Kunstgattungen haben sich nicht unabhängig und von einander abgeschlossen entwickelt, sondern im Causalnexus, im geistigen Wechselleben sind sie zur höhern Blüthe gelangt. Im geistigen Wechselverkehr treibt ein Gedanke, eine Idee die andere hervor. Und dies zu zeigen, das geistige Wechselleben in der Entwicklung der Kunstgattungen darzulegen, ist mit die Hauptaufgabe des Historikers. Diese hat der Autor verfehlt. Ob er absichtlich oder unabsichtlich so fragmentarisch geschrieben, wollen wir hier nicht untersuchen.

Jede Geschichte der Kunst muß chronologisch von Jahrhundert zu Jahrhundert weitergehen, sie im Zusammenhang mit der Entwicklung der höhern Geistescultur betrachten und ebenso die Entstehung und Weiterbildung der Einzelgattungen mit- und durcheinander zeigen. Daß hierbei auch Rückblicke, gelegentliches Zurückgehen auf entschwundene Perioden nöthig sind, ist selbstverständlich. Nur darf man nicht die Geschichte jeder Kunstgattung von vorn beginnen und bis in die Neuzeit fortführen, wie es Ritter gethan. Bei der Entstehung der mittelalterlichen Spiele, Passionen, Oratorien gelangt man ja von selbst von der Umgestaltung dieser Spiele zur Oper, von der Entwicklung der Oper znr Ausbildung und Entwicklung der Instrumentalmusik und umgekehrt. Auch hätte einem der wichtigsten Kunstzweige der Kammermusik, eine Vorlesung gewidmet werden können. In den Trios, Quartetten, Quintetten documentirt sich ja die wahre Geistesgröße unserer Meister am Unmittelbarsten. Und diese unsterblichen Werke werden nur gelegentlich, so ganz beiläufig erwähnt, als ob sie nicht mehr Bedeutung hätten wie etwa ein gelungenes Lied. —

Abgesehen von diesen Mängeln ist das Buch sehr empfehlenswerth. Es ist in kurzen, klarverständlichen Perioden geschrieben, sodaß es selbst von denjenigen gelesen werden kann, welche noch nicht ganz taktfest in der englischen Sprache sind. Es giebt auch ein paar kleine Notenbeispiele, z. B. Hucbald's ohrenzerreißende Quinten- und Octavenfortschreitungen, wobei R. bemerkt: „Man traue seinen Ohren kaum, es sei fast unmöglich zu denken, daß so etwas in der Praxis existirt habe; es scheine zwar darüber kein Zweifel obzuwalten, jedoch sei der Gegenstand noch nicht hinreichend aufgeklärt.“

Notenbeispiele sollten überhaupt in keiner Musikgeschichte fehlen, namentlich aus der früheren Zeit der Kunst. Die hier von Ritter gegebene Hymne des Paul Diaconus (1730–1800), sowie Adam de la Hale's Lieder veranschaulichen durch die paar Notenzeilen den damaligen Zustand der Kunst viel klarer als ein Bogen Text.

Das Buch ist auch mit antheilnehmender Wärme geschrieben. Dem Vf. ist die Erhebung und Verbesserung der Kunst und Künstler Herzenssache. Vor Allem muß aber erst der gemeine Musikantenneid, die hämische Verkleinerungssucht schwinden, wenn es besser werden soll.

Am Schlusse giebt R. auch ein Verzeichniß der musikalischen Bücherliteratur alter und neuer Zeit, das sogar hinsichtlich nun veralteter Scharteken ziemlich vollständig ist, aber mehrere der neueren wichtigen Werke nicht angiebt. Ob aus Absicht oder Vergessenheit, läßt sich nicht entscheiden.

Sein Endurtheil über die verschiedenen Tondichter ist in den meisten Fällen objectiv und unparteiisch gehalten. Er verkleinert keinen, um dagegen einen andern destomehr zu heben, zu vergöttern, sondern urtheilt gerecht sowohl über ihre Schwächen wie über ihre Vorzüge. So sagt er z. B. über Meyerbeer: „Groß sind seine Fehler, aber viel größer seine Vorzüge und Verdienste.“ Ebenso unparteiisch und gerecht beurtheilt er die bedeutenden Tondichter der Franzosen, Italiener ꝛc. Selbstverständlich zollt er auch dem größten dramatischen Tondichter der Gegenwart — Rich. Wagner — die gebührende Hochachtung und Werthschätzung.

Zu bedauern ist bei manchen wichtigen Kunstperioden die zu skizzenhafte Darstellung. Bei dem Kindheitszustande früherer Kunst ist sie zweckmäßig angewandt, die neueren epochemachenden Erscheinungen hätten aber etwas ausführlicher behandelt werden können, ohne deshalb breit und weitschweifig zu werden. Es kommen auch gelegentlich einige Unrichtigkeiten vor, z. B., daß Berlioz der erste Componist sei, der seinen Orchesterwerken Programme untergelegt. Das haben vor Berlioz schon Abt=Vogler, Telemann u. A. gethan. Dergleichen Falsa sind von geringer Bedeutung; in der Mehrzahl stimmen die chronologischen Angaben ganz genau und sind auch meist ausführlich gehalten. — Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 6. Febr. veranstaltete der hiesige Impresario Hofmann wieder eine Clavieraufführung von Fragmenten aus Richard Wagner's Nibelungentrilogie. Diesmal führte er vom 1. Acte der „Walküre“ nur die zweite Hälfte vor, außerdem den Schluß des letzten Actes, und aus der „Götterdämmerung“ die Scene der Rheintöchter. Frl. Schefzky aus München und Hr. Groß vom Frankfurter Stadttheater sangen wie früher Sieglinde und Sigmund, ferner Brunhilde und Wotan Frl. Schefzky mit Hrn. Hertzsch und die Rheintöcher die Damen Peschka=Leutner, Stör und Redeker mit Hrn. Groß. Am Glänzendsten behauptete sich wiederum Frl. Schefzky, namentlich im 1. Act der „Walküre“ während im letzten doch einige Ermüdung aus der öfters etwas forcirteren Behandlung des Organs zu sprechen schien. Hr. Hertzsch, welcher früher den Hunding anerkennenswerth gesungen hatte, vermochte dagegen der mächtigen Gestalt Wotans nicht zu entsprechen und mit seinem sonst ganz lobenswerth correcten Gesange zu fesseln. Hr. Groß entledigte sich ebenso anerkennenswerth wie sonst seiner Aufgaben, so musterhaft correct und durchdacht, daß man stets von Neuem Bedauern muß, daß ihm die Rauheit des sonst so kräftigen Organs nicht mehr Schmelz und poetische Färbung gestattet. Aus der Scene der Rheintöchter erschienen nur die entzückenden beiden ersten Verse derselben rathsam für den Concertsaal. So meisterhaft und abgerundet auch die Ausführung dieses ganz ungewöhnlich schwierigen Ensembles: ohne scenische Action verlieren die folgenden Zwiegespräche mit Siegfried zu sehr den grade hier so nothwendigen dramatischen Halt, zumal ohne Orchester! Aus den zwei Flügeln nebst besonderem Dirigenten war diesmal einer geworden, vereinigt in den Händen des Hrn. Hofpianisten Tietz aus Gotha, welcher sich durch seine ebenso verständnißvolle und geniale wie auch technisch bewundernswerthe Durchführung und Beherschung der Riesenaufgabe der (überdies meist recht unpraktisch arrangirten) Begleitung eines der höchsten Verdienste erwarb. — Z.

Das fünfzehnte Gewandhaus-Concert am 10. Febr. hatte seinen Schwerpunkt in Beethoven's Tripel-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell und in dessen Cmollsymphonie. Die Solostimmen des ersteren waren in den gewiegten Virtuosenhänden der HH. Reinecke, Schradieck und Schröder, welche abgesehn von zuweilen etwas eiliger kleiner Wiedergabe selbstverständlich das Werk trefflich reproducirten. Auch in der Symphonie ging bis auf geringe Versehen Alles meisterhaft von statten und erzielte die gewohnte Wirkung. Eröffnet wurde der Abend durch die bekannte Hebriden-Ouverture, und als Novität hörten wir zwei Orchesterstücke von J. P. E. Hartmann: Einleitung zum 4. Akte der Oehlenschlägerschen Tragödie „Hakon Jarl“ und Charakterstück aus dem Ballet „Valkyrien“. Erstere zeichnet sich durch geistigen Gehalt, entsprechende Instrumentation

und theilweise auch durch Originalität aus, während das nur in das Theater gehörige Ballet nicht als inspirirte, sondern mehr als gemachte Arbeit ziemlich gleichgiltig läßt, d. h., so gut wie gar keine Wirkung hervorbrachte. Glücklicherweise führte uns schließlich Beethoven's erhabener Geist wieder zu idealeren Sphären empor. — Sch . . . t.

Magdeburg.

Nach langer Pause gelange ich zu einem Rückblick auf die hiesigen Musik-Verhältnisse. Es hat sich so Vieles zugetragen, Concerte und Opernvorstellungen haben einen so reichen Wechsel geboten, daß wir uns glücklich schätzen können, wenn die Menge mit der Beschaffenheit Schritt gehalten hätte. Während sich den Leistungen unserer Concerte gleich wie in den vorausgegangenen Jahren alles Lob spenden und sich in Folge gewohnter Thätigkeit auf eine sehr fruchtbare Saison zurückblicken läßt, hat die Entwicklung unserer Oper keineswegs diejenigen Resultate aufzuweisen, worauf der Magdeburger, obgleich durch die Verhältnisse sehr bescheiden gemacht, doch Anspruch zu machen wagt. Ein Vergleich der jetzigen Opernkräfte mit den früheren würde manche Lücke zeigen, und dies muß um so mehr befremden, da Magdeburg doch eigentlich seiner Einwohnerzahl und seinen musikalischen Bestrebungen nach sich recht fortschrittlich zeigt. Ist nun an dieser Calamität die Direction schuld oder hat bei den Engagements manches Verhängniß gewaltet? Jedenfalls hätte der Unternehmer besser gethan, es seinem Nachfolger Schwemer aus Breslau, welcher vom Mai an das neuerbaute Stadttheater übernehmen wird, es etwas schwerer zu machen, und zwar dadurch, daß er, außer für tüchtige Mitglieder, auch für ein gutes Repertoir Sorge trug. Ein bloßer Blick auf die gebotenen Vorstellungen muß der Zahl nach befriedigen, denn die alte, ob gute Sitte, tüchtig abwechseln zu lassen, hat die Direction beibehalten; wie aber das Ensemble dabei fährt, dafür möchte manche Oper doch ein klägliches Bild liefern. Mit aller Anstrengung unseres höchst schätzenswerthen Capellmeisters Hürse haben wir uns zweier Aufführungen Wagnerscher Opern zu erfreuen gehabt, so vom „Fliegenden Holländer", der mit einigen sehr starken Strichen und sonstigen scenischen Freiheiten in Scene ging. Was zuförderst die Darstellerin der Senta, Frl. Müllner betrifft, welche für das Fach der jugendlichen Sängerinnen engagirt ist, so giebt sich deren Stimme nicht groß, doch weiß sich Frl. M. im Ton so auszubreiten, daß sie damit die Leidenschaft der Senta wenigstens zum schlichten Ausdruck bringt, packender würde die Leistung sein, wenn auch die Schauspielerin noch mehr zur Geltung käme. Der Held des Stückes verlangt viel mehr Färbung, als unser Bariton. Wazl dafür aufwendet. Die Stimme ist sympathisch und die Intonation gut, allein man wird nicht warm, wenn sich ein Sänger auf bloßes Absingen der Noten beschränkt und sich in seinen Bewegungen durchweg auf Sterotypes beschränkt. Ferenczi als Erik hielt sich in der Darstellung in angemessener Einfachheit, während sein Tenor von respectabler und ansprechender Höhe, von einer Weichheit, die grade dem Wagner'schen Erik recht gut steht. Von diesem Mitgliede wäre bei größerer Beschäftigung gewiß etwas zu erwarten gewesen, denn einige Rollen hat er wirklich wahrhaft trefflich durchgeführt. Herrmann hatte als Daland keinen guten Abend, das Gedächtniß ließ ihn zu sehr im Stich, nicht allein Mangel der Einsätze trat zu Tage sondern das Seltsamste leistete er darin, den letzten Act hinter den Coulissen zu spielen. Ueber den Steuermann des Hrn. Lenz ist es besser, zu schweigen, diese Rolle wurde gradezu rücksichtslos erledigt. Dem Chorpersonal wandte sich das Interesse am Meisten in dem recht brav gesungenen Spinnliede zu. Neben Ferenczi ist noch ein Tenorist Schwarz engagirt, welcher für lyrische Aufgaben wohl ausreicht, nicht aber für heroische. Das Repertoir beanspruchte übrigens letztere selten. Als Gäste traten Frl. Weckerlin und Frl. Börs vorübergehend auf und hatten vielen Erfolg, desgl. Tenorist Grund und Bassist Nöldichen, während ein Hr. Opitz als Tannhäuser mit mäßigem Erfolge abzog; auch Wolters aus Braunschweig pflückte keine Lorbeeren. An Stelle der sogleich zu Anfang der Saison entlassenen Coloratursängerin Bertelli ist Frl. Cosenza getreten, welche aber noch Vieles lernen muß, um zu den gerngesehenen Mitgliedern zu zählen. Daß unter solchen Umständen die Arbeit unseres tüchtigen Capellmeisters eine sehr mühevolle und oft undankbare ist und die Oper für das Publikum nur mäßige Anziehungskraft besitzt, ist erklärlich. Das Stadttheater hat einen um so schwereren Stand, als das hiesige „Wilhelm-Theater" die Operette außerordentlich cultivirt. Es ist dem neuen Dir. Hoffmann aus Elbing mit dem beiden Stücken „Die Fledermaus" und „Giroflé, Girofla" vollständig gelungen, hier festen Fuß zu fassen, die Mitglieder sind durchweg für derartige Aufgaben wie berufen, sowohl Frl. Herold und Frl. Kaufmann als auch die HH. Bernhardt und Glesinger. Ob nach dem plötzlichen Verschwinden des Frl. Herold mit der neuen Nachfolgerin beide Stücke ferner einen solchen Kassenerfolg haben werden, ist abzuwarten. Jedenfalls werden den vierundfünfzig Aufführungen der „Fledermaus" noch viele andere folgen, wenn dem Vernehmen nach so glänzende Representantinnen, wie Frl. Meinhardt oder Frl. Preuß aus Berlin für Frl. Herold eintreten. — Gl.

Mainz.

Das fünfte Kunstvereinsconcert am 12. Febr. gewann durch Mitwirkung des noch im besten Andenken bei uns stehenden renommirten Pianisten Franz Mannstädt aus Berlin und des hiesigen Domchors ganz besonderes Interesse, welches sich wieder einmal im total überfüllten Saale kundgab. Mit Beethovens Bdurtrio wurde das Concert eröffnet, den Schluß bildete dessen Kreutzersonate. Liedernrn. wurden von den HH. Brode, Mannstädt und Hertel recht exact vorgetragen. Mannstädt brillirte wieder in der ebenso schwierigen wie undankbaren Bach'schen Gmollfuge und der dem größeren Publikum mehr zusagenden Chopin'schen Ballade in Asdur. Auch Brode aus Wien, uns durch sein letztes Auftreten wohl bekannt, bekundete im schönen Spohr'schen Adagio den trefflichen Geiger. In Hertel aus Wiesbaden, welcher ein Solo von Bargiel, eine etwas monotone Composition, spielte, lernten wir einen tüchtigen Vcellisten kennen. Unser rühmlichst bekannter Domchor, welcher das Haller'sche 5stm. Weihnachtsoffertorium „Dein sind die Himmel", die herrliche 6stm. Pfingstmotette „Als der Tag des Pfingstfestes" von Palästrina, das Miserere ans dem 4. Bußpsalm von O. Lasso und Palästrina's 8stm. „Heut ist Christus geboren" unter der tüchtigen Leitung des Domcapellm. Weber vortrug, erntete wohlverdienten stürmischen Beifall. Das Einstudiren wie der correcte und fein nüancirte Vortrag gereichen dem Dirigenten zu großen Ehren. —

Im letzten Concerte am 10. März werden der Vcellvirt. de Swert und Frl. Kling mitwirken, die Saison mithin einen würdigen Abschluß finden. —

Als wohlgelungene Opernvorstellungen der jüngsten Zeit können wir namentlich Wagners „Fliegenden Holländer" und „Lohengrin" bezeichnen, während „Don Juan", „Fidelio", „Teufels Antheil" ꝛc. Manches zu wünschen übrig ließen. Im „Fl. Holländer" zeichneten sich namentlich Walldorff in der Titelrolle, wie Fr. Groß (Senta) und Uttner (Daland) durch gute Leistungen aus, während in „Lohengrin" namentlich die Gäste Riese und Diener Triumphe feierten, aber auch unsere heimischen Kräfte, besonders Frl. Ehrenfest (Ortrud) den Gästen würdig zur Seite standen. Kapellm. Kriebel, welcher sich um Einstudirung und Leitung genannter Opern wesentliche Verdienste erworben, sei schließlich noch lobend

gedacht. Die dreiakt. Operette „Die Fledermaus" von J. Strauß erzielte getheilten Erfolg. Leichte gefällige Musik, schöne Couplets und ein brillanter Walzer sind dem Opus nicht abzusprechen, das seichte Sujet jedoch wird bei jedem einigermaßen nicht verbildeten Publikum immer abstoßend wirken. — C. R.

Wien.

Des musikalisch Interessanten wüßte ich Ihnen diesmal grade nicht Viel mitzutheilen. Seit Richard Wagner's Abreise ist wieder Alles so durch und durch „Wienerisch", daß irgend ein früherer Bericht auch zu den jetzigen Verhältnissen passen würde. — Jauner ist redlich bemüht, die im „Tannhäuser" von Wagner getilgten Striche wieder herzustellen, da, wie er vorgiebt, ja nicht alle in dieser Oper alternirenden Sänger die verlängerten Theile mit Wagner einstudirt hätten. Das klingt doch grade, als wenn die Herrschaften seit November v. J. keine Zeit hätten finden können. Mit der neuen Inscenirung der „Hugenotten", in welcher Oper J. jetzt Soldaten von „weiblichen Wesen" darstellen läßt, ist Jauner abermals in sehr bedenklichem Grade den Beweis schuldig geblieben, ob er fähig ist, ein Institut wie die Hofoper zu leiten. Seinen um jeden Preis „Effect" machen wollenden Reformen klebt zu sehr das Vorstadttheater an, als daß sie nicht jeden gebildeteren Opernbesucher unangenehm berühren sollten. Trotzdem ist unter seiner Direction ein Deficit entstanden, welches sich von Tag zu Tag mehrt. Es ist jedoch kaum anzunehmen, daß selbst unter einer würdigeren Leitung viel günstigere Resultate erzielt werden könnten, denn erstens haben wir keine „zugkräftigen" Sänger, und zweitens ist das hiesige Opernhaus, auch für Wiener Verhältnisse, viel zu groß und kostspielig. Frühere Lieblingsopern, wie „Freischütz", sind fast gänzlich vom Repertoire verschwunden, weil die Bühne und der Zuschauerraum viel zu groß sind, um Wirkungen mit anderen als sogen. „Ausstattungsopern" erzielen zu können. Man hätte dies vorher bedenken sollen. Paris ist groß genug, um neben einer „großen Oper" auch noch Theater für „lyrische" und „komische" Opern zu erhalten, Wien aber nicht; das beweisen die vergeblichen Anstrengungen der „komischen Oper", welche bereits so weit gekommen ist, daß sie mit Hrn. Jauner den „Lumpaci" um die Wette spielt. Richard Wagner wird, wie ich soeben erfahren, noch vor Beginn der „italienischen Saison" (in welcher uns u. A. auch „Lohengrin" in italienischer Sprache vorgeführt werden wird) hier eintreffen, um eine seiner Opern zum Vortheile des Pensionsfonds zu dirigiren. Er hatte dies dem Chorpersonal während seines Aufenthaltes zugesagt, um demselben den Dank und die Anerkennung für die trefflichen Leistungen in den Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" darzuthun. —

Concerte finden trotz der schlechten Zeiten immer noch mehr als genug statt, und zwar alle mit mehr oder weniger Geldverlust. Zu bedauern ist dies grade nicht, hat sich doch das Publikum oft und entschieden genug gegen alle öffentlichen Productionen der Virtuosen ausgesprochen. Wenn sich trotz alledem immer wieder Jünglinge und Mädchen finden, die mit aller Gewalt die Zeiten Paganini's und Liszt's (denn billiger thuts ja am Ende doch Keiner) wieder heraufbeschwören möchten, dabei aber in der Regel nur Schaden erleiden, so ist zu wünschen, daß sie dadurch eher zur Einsicht gebracht, alles öffentliche Musiciren auf Clavieren, Violinen, Kniegeigen und Harfen unterlassen; und erkennen, daß das eigentliche Concert erst mit der „Symphonie" beginnt. Welcher Mißbrauch wird nicht seit mehreren Jahrzehnten mit der sogen. Kammermusik getrieben, welche doch auch nicht in die große Oeffentlichkeit gehört! Ich will damit keineswegs die Verdienste strebsamer Virtuosen schmälern, da ich sehr wohl weiß, welche enorme Zeit, Ausdauer und Willenskraft dazu gehört, um es (nur vom technischen Gesichtspunkte betrachtet) zu der Meisterschaft zu bringen, welche die Vorführungen Beethoven-, Chopin- oder Schumann'scher Compositionen erfordern. Vielmehr achte und bewundere ich das große Streben. Aber was nützt es z. B. Frau Essipoff, die doch gewiß über eine eminente Technik verfügt, wenn ihr, nachdem sie kaum die Concertkosten herausgeschlagen, auch noch in dem „Fremdenblatte" nachgerufen wird: „So spielt man Walzer in Lerchenfeld (der Bezirk, wo sich das gemeinste Wiener Gesindel aufhält)', Chopin war aber bekanntlich kein Lerchenfelder, sondern ein Pole." Ich halte es für meine Pflicht, jüngere und unerfahrene Virtuosen, die noch im glücklichen Alter der Illusionen leben, und sich von der musikalischen Großstadt Wien goldene Berge versprechen, auf diese dunklen Seiten des Virtuosenlebens aufmerksam zu machen, obgleich ich überzeugt bin, daß man meinen Worten wenig Bedeutung beilegen wird. —

Einer Mittheilung zufolge soll demnächst ein Pianofortemagazin eröffnet werden, in welchem ausschließlich Newyorker Flügel der Gebr. Decker, deren Instrumente in letzter Zeit größeres Aufsehen erregt, verkauft werden sollen. —

Der bewährte Clavierpädagoge Horack, dessen Schule über 500 Zöglinge zählt, und dem die tüchtigsten Lehrkräfte der Stadt Wien zur Seite stehen, eröffnet am 1. März einen zweijährigen Cursus zur Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen. Ohne Zweifel wird dieses neue Unternehmen von demselben Erfolge begleitet sein wie die früheren. —

Die treffliche Gesangprof. Caroline Pruckner brachte in ihrem letzten Novitätenabende folgende Compositionen: Trio und Sonate von August Sturm, Scene für Sopran von Raff, Sonate für Clavier von R. Pickler, Duette von Deprosse, Lieder von Carl Hoffmann, R. Schmidt, Reinecke, Anna Schuppe, Baron Tschiderer und Graf Amadei. Die am zweiten Abende mit zündendem Beifall aufgenommene Concertarie „Elegie auf Zion" von Hermann Zopff wird im nächsten Novitätenabend, auf vielfaches Verlangen, wiederholt werden. ...... z.

Von den diesmal zum Vortrage gebrachten Liedern waren jene des Grafen Albert Amadei (darunter eines aus „Mirza-Schaffy"), ferner von Anton Deprosse, Hofmann, Baron Tschiderer in Insbruck und Richard Schmidt so gelungen und wirkungsvoll, daß wir sie mit bestem Gewissen rühmen können. Sie werden gewiß überall mit ebenso großer Befriedigung aufgenommen werden, wie im Pruckner'schen Salon, in welchem sich nur eine kunstsinnige und kunstverständige Gesellschaft einfindet. Aug. Sturm lieferte mit seinen Instrumentalwerken den Beweis, daß ein vielversprechendes Talent in ihm lebt. Sturm zeichnete sich auch als fertiger Schüler des Clavierprof. Epstein auf dem Piano durch besonders technische Fertigkeit, schönen Anschlag, wie durch verständnißvolles Spiel aus. Dr. Steinlechner bewährte wie immer auf dem Vcell auch diesmal seine Meisterschaft. —

Rudolf Labres.

Der außerordentlich zahlreiche Besuch, dessen sich ein Concert des Pianisten Joseffy zu erfreuen hatte, mag dem jungen Künstler als sicherer Beweis gelten, daß er im Wiener Boden bereits Wurzel gefaßt hat, und daß das Publikum in ihm eine mit ungewöhnlicher technischer Vollendung ausgestattete künstlerische Individualität von vornehmer Eigenart erkennt. Was die Technik betrifft, so gab der zauberhaft duftige Anschlag, die nicht zu übertreffende Geschmeidigkeit der Fingergelenke dieses Pianisten bei seinem ersten Auftreten in Wien vor 13 Monaten nicht ohne einigen Grund zu der Besorgniß Anlaß, daß er sich hauptsächlich zum pianistischen Vertreter des Elfenthums und der Aeolsharfenisterei machen wolle und somit im Grunde genommen doch nur Manierist sei. Heute aber hat jenes

Bedenken merklich an Kraft verloren; Joseffy's künstlerisches Naturell scheint uns vielmehr in einer außerordentlichen Fähigkeit zu liegen, die Werke gewisser Autoren so vorzutragen, daß der eigenthümliche Styl jedes einzelnen zu möglichst objektiver Darstellung gelangt. So findet man z. B., wenn er Chopin spielt, daß ihm grade dieser Componist vorzugsweise congenial sein müsse und verwundert sich begreiflicherweise nicht wenig, wenn sich J. in dem Hummel'schen Septuor als verständnißvollster Interpret auch dieses Meisters präsentirt und zwar mit einer Spielweise, als wäre J. direct aus der Hummel'schen Schule hervorgegangen. Aber mit Mozart und Beethoven hat er noch nicht angebunden. Auf das Septett ließ er noch anderthalb Dutzend kleinere Stücke folgen, namentlich von Schumann, Chopin, Rubinstein und Liszt, und mit der Zahl der Piecen schien auch der Beifall immer zuzunehmen. Besonders gefiel eine wenig bekannte „Gondoliera" von A. W. Ambros, dem es gelungen ist, die lange Reihe berühmter und unberühmter Gondellieder um ein recht anmuthiges, neues zu vermehren, dem man trotz der vielen Vorgänger ein freundliches Interesse nicht versagen kann. Sicherlich hat Ambros an Joseffy einen willkommenen Dolmetsch gefunden, während ein Menuet von Haydn in dem Tempo Joseffy's von seinem Autor wohl schwerlich anerkannt worden wäre. —

Außer diesem Concerte haben wir noch einer Soirée zu gedenken, welche Clavierprof. Door mit seinen Privatschülern im Salon Bösendorfer veranstaltete. Door's Ausbildungs-Methode ist dadurch auf's Neue in ehrenvoller Weise documentirt worden und unter Anderen erhielten namentlich die Frl. Goldberger und Gröber reichen, wohlverdienten Applaus. Die von Frl. Gröber gespielten Capricci-etti von Rob. Fuchs (op. 12), eine ziemlich lange und bunte Reihe gediegener kleiner Charakterbilder, bei deren Schaffung der Autor ohne Zweifel an die „Davidsbündler" oder an Aehnliches gedacht haben dürfte, erschienen uns von allen Novitäten des Abends am Werthvollsten. F. ist jedoch auch in diesem Genre fast durchaus originell geblieben und so werden diese ebenso interessanten als musikalisch wirkungsvollen Stücke hoffentlich ihren Weg in die Concertsäle finden. — Fl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 14. Febr. zweites Abonnementconcert: Adursymph. von Beethoven, Arie aus „Joseph in Egypten" (Riese aus Dresden), Vcellconcert von Lindner (Schröder aus Leipzig), Liebeslied aus der „Walküre", Vcellsoli von Schröder und Popper, Lieder von Rubinstein und Kammerlander und Sakuntalaouverture. —

Baltimore. Am 5. im Conservatorium: Dmollsymph. von Boise, Arie von Bischop (Frl. Beeler), Clavierconcert von Pease, Lieder von Horn und Najadenouverture von Bennett. —

Basel. Am 20. Febr. Benefizconcert von Volkland: Haroldsymph. von Berlioz (HH. Bargheer und Walter), Lieder von Brahms, Franz und Dessauer (Dr. Krauß aus Wien) und Mendelssohns „Walpurgisnacht". — Am 27. neuntes Abonnementsconcert: Manfredouv., Arie aus „Ezio" von Händel (Frl. Steinbach aus Carlsruhe), Violinconcert von Beethoven (Bargheer), Lieder von Brahms und Emollsymphonie von Spohr. —

Berlin. Am 24. v. M. wohlth. Concert von Dienel: Dmollfuge von Bach (Frl. Peters), Gmollsonate von Tartini (Holländer), Arie aus „Jephtha" von Händel (Frl. Hohenschild), Lobgesang von Dienel, Allerseelenlied von Schubert (Frau Schultzen-Asten), Air von Pergolese (Stahlknecht) und Adagio für Vcell von Stahlknecht, Graduale von Grell, Arie von Ueberlée, Adursonate von Mendelssohn (Rudnick), „Sei getreu" von Neidthardt, Ave Maria von Schubert und Chor aus der „Schöpfung". — Am 26. erstes Schülerconcert im Richard Schmidt'schen Institut: Euryanthenouverture (Frl. Mendelssohn, Frl. v. Keudell, Frl. Sachse und Frl. Hartung), Cmollfant. von Mozart (Frl. Schrader), Cmollconcertsatz von Beethoven, Figaroarie (Frl. Kurth), Fdurnocturne von Chopin (Frl. Fritzner), Cmollsonate von Beethoven, 1. Finale aus Rubinsteins „Maccabäer" achthdg. arr. von Schmidt (Martin, Rauff, Steinbrück und Thronicker), Ungar. Tänze von Brahms, Hmollcapriccio von Mendelssohn, Lieder von Richard Schmidt und Louise Schmidt, Kreutzersonate und Concertpolonaise von Schmidt. —

Chemnitz. Am 27. v. M. in der Jacobs- und Johanniskirche: Chöre von Mendelssohn und Hauptmann. —

Cöln. In der „Musikalischen Gesellschaft" kamen im Januar und Februar folgende Werke zur Vorführung: Symphonien von Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Gade, Ouverturen von Mozart, Beethoven und Rietz, Ballade „Des Sängers Fluch" für Orchester von Bülow, Idyllen Dolce far niente und „Lindenrauschen" für Streichorch. von Hrm. Zopff, Kaisermarsch und „ein Albumblatt" von Wagner, Concert für Pianoforte in Esdur von Liszt (Hofpianist Ratzenberger), Lieder von Brahms (Diener) u. v. A. —

Dresden. Am 5. Hofmann's Wagnerabend mit Frl. Schefzky, Frau Peschka, Frl. Stör, Frl. Nedeker und H. Groß: Duett und Feuerzauber aus der „Walküre" sowie Scene der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung." — Am 14. Concert von Clara Schumann mit der Sängerin M. L. Schmidt aus Prag: Adursonate von Beethoven, Arie aus „Rodelinde" von Händel, Stücke aus der „Kreisleriana" von Schumann, Arie aus der „Zauberflöte", Claviersoli von Chopin, Hiller und Lieder von Clara Schumann, Reinhold Becker und Mendelssohn. — Am 25. Concert von Rappoldi und und Frau, Frl. v. Baranoff und Krantz: Violinconcert von Joachim, Figaroarie, Claviersoli von Schumann, Scarlatti, Lieder von Schubert, Schumann, Rubinstein, Violinsoli von Bach, Paganini und Clavierconcert von Henselt. —

Edinburgh. Vom 12. bis 14. Febr. jährliches großes dreitägiges Orchestral Festival von H. S. Oakeley. Erster Tag: Anakreonouverture, Wiegenlied aus der Weihnachtscantate von Bach (Antoinette Sterling), Edurconcert von Beethoven (Hallé), „Wehen mir Lüfte" aus „Euryanthe" (Edward Lloyd), Bdursymphonie von Gade, Ouv. zu Fier-à-bras von Schubert, The Three Ravens englisches Lied, Orchestervariationen über ein Thema Haydn's von Brahms, „Du schönes Fischermädchen" von Meyerbeer, Oboensolo über Melodien aus „Tell" von Lavigne, Nocturne von Chopin, Wandrers Gesang und Jagdstücke von Rheinberger sowie lustige Weiberouverture. — Zweiter Tag: Introduction, Pastorale, Menuett und Marsch von General Reid, Euryanthenouverture, Recit. Al questo Seno und Canzonetta Quando miro von Mozart (Antoinette Sterling), Pianofortecaprice mit Orchester von Sterndale-Bennett (Hallé), Tenorarie Sound an alarm aus Händels „Judas Maccabäus" (Edward Lloyd), Adursymphonie von Beethoven, Hebridenouverture, „Wonne der Wehmuth" von Beethoven, „Es war ein König in Thule" von Liszt, Andantino und Gavotte aus der 6. Suite von Fr. Lachner, Ballade Edward Gray von H. S. Oakeley, „Des Abends" von Schumann, Fmollimpromptu von Schubert und Tannhäusermarsch. — Dritter Tag: Egmontouverture, Arie aus Petrarca's Sonnetten von Hauptmann, Pianoforteconcert in Amoll von E. Grieg, Recit. His hideous love und Arie Love sounds the alarm aus „Acis und Galatea" von Händel, „Leonore" Symphonie von Raff, Ouverture zum „Abenteuer Händels" von Reinecke, „Wenn ich früh" von Schumann, „Sei still" von Raff und „Der Wachtelschlag" von Schubert, Präl. und Fuge in Amoll Alla Tarantella von Bach, „Wallensteins Lager" von Rheinberger, Serenade aus The Night Dancers von Edward Loder und Ouv. zu „Ferdinand Cortez" von Spontini. —

Güstrow. Am 20. Febr. dritter Vereinsabend: Duo von Rheinberger (Frau Fromm), Violinsonate von Tartini (Diederichs), Lieder von Schumann und Schubert (Frl. Dietz), Claviersoli von Heller, Rheinberger und Rubinstein, Violinsoli von Winiawski und Chopin-Wihelmj, Lieder von Jensen (Krull), Cdurtoccata von Schumann und „Schneewittchen" von Reinecke (Frl. Schultetus, Dettmann, Raspe und Ebert). —

Halle. Am 18. v. M. drittes Bergconcert: Leonorenouverture, Arie aus Spohrs „Fall Babylons" (Bulß aus Cassel), „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Ballade von Löwe, Musik zu „Rosamunde" von Schubert, Lieder von Lassen und Kirchner. —

Hirschberg i/Schl. Am 19. Concert von Fuchs: Cmollfant. von Mozart, Esdursonate von Beethoven, symphonische Etuden von Schumann, Claviersoli von Raff und Chopin und Tannhäusermarsch. —

Laibach. Am 22. viertes Concert der philh. Gesellschaft mit Frl. Orel und Frau Klemenčič unter Nedved: Cantate von Faißt, Variat. von Rudorff, Frauenchor von Abt, Concertphant. und Abendelegie von Lachner, Lieder von Schumann und „Schneewittchen", von Reinecke. —

Leipzig. Am 21. im Conservatorium: Ddurtrio von Beethoven (Frl. Schreiber, Hilf und Heberlein), Lied von Franz (Frl. Türcke), Esdursonate von Mozart (Frl. Godwin und Hil!), Variat. von Chopin (Frl. Emery), Claviersoli von Schimon und Piutti (Zoch) und Violinsoli von Vieuxtemps und Ernst (Souret). — Am 25. im Conservatorium: Adurquartett von Mozart (Heß, Schulz, Lechler, Leu), Cmollconcert von Beethoven (Rowland), Lieder von Cl. und R. Schumann (Frl. Petzold), Variat. von Mendelssohn (Frl. Jacobson), Euryanthenduett (Frl. Freund und Frl. Türcke), Bdurrondo von Beethoven (Uhl), Esdurpolonaise von Chopin (Frl. Herrmann) und Gmollconcert von Moscheles (Frl. Erichson). — Am 2. achtzehntes Gewandhausconcert mit Lotto aus Straßburg: Concertouv. von Kleinmichel, Concert von Paganini, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Stücke von Vieuxtemps und Cdursymph. von Schubert. —

Liegnitz. Am 23. Febr. Novitätenconcert der Singakademie unter Leitung von W. Fritze: „Rheinmorgen" für Chor und Sopransolo von Dietrich, „Im wunderschönen Monat Mai" von Popper und „Mein Herz ist im Hochland" von Jensen, „Frühlingshymne für Chor und Altsolo von Goldmark, Violinsonate Op. 77 von Rheinberger und „Frühlingshymne" für Chor von Hrm. Zopff. „Die gestrige Aufführung brachte uns ausschließlich Novitäten. Dietrich's „Rheinmorgen" ist ein duftig poetisches Stück und wurde vom Chor sowohl wie von der Solistin recht schwungvoll wiedergegeben. Allerdings erlaubten der Letzteren erst die beiden nun folgenden Lieder von Popper und Jensen, die Vorzüge ihrer sympathischen Stimme und ihren warmen Vortrag zu zeigen. Bei Goldmark's „Frühlingshymne" vermißten wir die Orchesterbegleitung, erst diese vermag dem ungemein complicirten und schwierigen Tonstück die richtige Färbung zu geben. Die Leistungen des Chores waren hier hochbedeutend und wir bedauern nur, daß die ungünstige Witterung nicht ohne Einfluß auf die Stimme der geehrten Solistin gewesen zu sein schien. Hoffentlich hören wir bald eine Wiederholung des Werkes, welches gestern die Zuhörer durch seine Form sowohl wie durch seinen Inhalt zu befremden schien. Vor dem vollständig Neuen hat das Publikum stets eine heilige Scheu, geradeso ist es unseren Voreltern gegangen, wir aber achten einen Verein doppelt, wenn er uns nicht ausschließlich mit dem Althergebrachten regalirt. Mehr als diese Novität erwärmten, zumal in so prächtiger Ausführung, Rheinbergers Sonate und die „Frühlingshymne" von Zopff, beides Werke, welche die Vergangenheit mit der Gegenwart in liebenswürdiger Weise verbinden. Die Sonate ist nicht lang und dürfte in Bezug auf technische Schwierigkeiten auch minder begabten Spielern zugänglich sein; die Hymne ist im höchsten Grade wirksam und wird hoffentlich noch lange ein Glanzstück unserer Singakademie bleiben" (Lg. Z.). — Für die nächsten Concerte sind bestimmt „Odysseus" von Bruch und das „Deutsche Requiem" von Brahms. —

Lübeck. Am 29. Jan. fünftes Concert des Musikvereins mit Frau Erler aus Berlin, Frl. Galfy, Hr. Lenauer, der Singakademie ꝛc. unter Herrmann: Pastoralsymph. von Beethoven und „Melusine" von Hofmann. — Am 56. sechstes Concert des Musikvereins mit Frl. Börs und H. O. Schultze aus Berlin unter Herrmann: Leonorenouv., Fidelioarie, Concertstück von Weber, Figaroarie, Claviersoli von Schumann, Mendelssohn, Schultze, Lieder von Millöker und Hölzel und Cmollsymph. von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 16 v. M. siebentes Harmonieconcert: Bdursymph. von Haydn, Eliasarie (Hill aus Schwerin), Dmollconcert von Mendelssohn (Schmitt aus Schwerin), Andant: von Spohr (Seitz), „Belsazar" von Schumann, Nocturne und Walzer von Chopin, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Festouverture von Beethoven. —

Naumburg. Am 21. v. M. Abendunterhaltung von Schulze mit Frl. Redeker, HH. Concertmstr. Schradiek und Schröder aus Leipzig: Bdurtrio von Schubert, Titusarie, Vlcellsoli von Schröder, Volkmann, Bart. von Chopin, Lieder von Franz ꝛc. und Violinsoli von Spohr und Ernst. —

Oldenburg. Am 23. v. M. dritte Kammermusik der HH. Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt und Marter: Cmollquartett von Brahms, Emolltrio von Beethoven und Ddursuite von Bargiel. —

Posen. Am 11. Concert von Friemann und Leitert mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Coenen, Friemann, Leitert, Liszt, Raff, Vieuxtemps und Wieniawsky. —

Riga. Am 23. v. M. Matinée von Drechsler mit Frl. Lauterbach, Frl. Welden, HH. Gudehus, Capellmstr. Machts und Ruthardt: Ouv. zu „Pierre Robin" von Bolck, Violinsoli von Bruch und Raff, Lieder von Wüerst und Hornstein, Ballade von Machts, Violinconcerte von Mendelssohn und Hegar. —

Rostock. Am 17. v. M. Abonnementconcert: Ouverture zur „Zähmung der Widerspänstigen" von Rheinberger, Amollconcert von Schumann (Bühring), Adagio von Beethoven, Ungar. Volksmelodie von Liszt und Waldsymph. von Raff. —

Wien. Am 20. v. M. drittes Gesellschaftsconcert unter Herbeck mit Epstein, Grützmacher, Helmesberger und dem Singverein: Cmollsymphonie von Bruckner, Chöre von Herbeck und Schumann, Romanze von Schumann und Tripelconcert von Beethoven (HH. Hellmesberger, Grützmacher und Epstein). — Am 23. v. M. Quartett von Hellmesberger mit den HH. Radnitzky, Bachrich, Hilpert und Grützmacher: Adurquintett von Mozart, Dmollconcert von Bach, Cdursonate von Boccherini-Grützmacher und Quintett von Schubert. —

Wiesbaden. Am 26. zweites Cdurconcert mit Brahms und Henschel unter L. Lüstner: Namensfeierouv. von Beethoven, Arie aus Händels „Alexanderfest", Concert von Brahms, Lieder von Brahms, Claviersoli von Schubert, Gluck, Paganini, und Ungar. Tänze von Brahms. „Das Dmoll-Concert von Brahms gehört einer früheren Zeit an. Es besteht aus drei Sätzen, zu deren keinem wir ein näheres Verhältniß gewinnen konnten. Am Meisten sagte das Adagio zu, weil der Componist hier weniger die Gepflogenheit hatte, sein Zwiegespräch mit dem Zuhörer selbst zu stören. Der Vortrag des Concertes, sowie der drei andern Sachen (Adagio von Schubert, Gavotte von Gluck, Etude nach Paganini) entsprach dem Ruf, den Brahms als Clavierspieler genießt. — Henschel's Stimme entfaltet sich nur in den mittleren Registern zur vollen Schönheit; dagegen sind alle sonstigen Qualitäten, die Studium und Schule vermitteln, bei ihm vereinigt. Henschel versteht zu singen, das zeigte er durch vollendeten Vortrag der schwierigen Arie aus dem „Alexanderfest". Außerdem sang er sechs (!) Lieder von Brahms, von denen gefielen „So bist du meine Königin" und „Von ewiger Liebe". Die Namensfeierouverture von Beethoven, das Accompagement des Concertes und zwei ungar. Tänze von Brahms wurden prompt ausgeführt. Brahms wurde bei seinem Erscheinen mit Tusch begrüßt und am Schlusse auf dieselbe Weise ausgezeichnet. Leider war der große Saal des Kurhauses nur bis zur Hälfte mit Zuhörern gefüllt". —

Personalnachrichten.

— Liszt wird seinen Wohnsitz in Pest bis Ende d. M. innebehalten und Anfang April in Weimar wieder eintreffen. —

— Der erst seit Anfang d. J. für die Weimar'sche Hof-Capelle gewonnene Violoncellvirt. Leopold Grützmacher ist bereits zum großherzogl. sächs. Kammervirtuosen ernannt worden. —

— L. Ramann in Nürnberg ist von der Kaiserin Augusta, anläßig ihrer „Studie über das Oratorium ‚Christus' von Fr. Liszt" durch Uebersendung einer werthvollen Brosche als „Zeichen der Anerkennung verdienstlichen Wirkens" geehrt worden. —

— Der erste Preis der Bismarkhymne ist Capellmeister Rheinthaler in Bremen zuerkannt worden. —

— In Lenzburg starb am 27. v. M. MD. G. Rabe im 61. Lebensjahre — in Basel der hochverdiente Organist am Münster Benedict Jucker. —

Neue und neueinstudirte Opern

Von „Tristan und Isolde" kann an der Berliner Hofoper die erste Vorstellung erst Mitte März erfolgen. Die zahlreichen Proben hierzu unter Eckert's Leitung beschäftigen die künstlerischen Kräfte namentlich des Orchesters dergestalt, daß es noch zweifelhaft ist, ob sich „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz noch in

dieser Saison ermöglichen lassen wird, um so mehr, als anstatt für diese deutsche Oper für eine Opernhausaufführung von Verdi's ital. Requiem an maßgebender Stelle überhaupt viel größere Sympathie vorherrscht. —

An der Münchener Hofbühne gelangte am 13. v. M. „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hrm. Götz zum ersten Male zur Aufführung unter beifälliger Aufnahme. —

In Danzig und Graz gingen Kretzschmer's „Folkunger" unter glänzender Aufnahme zum ersten Male in Scene. —

Im vicekönigl. Theater zu Cairo ist vor Kurzem Meyerbeer's „Afrikanerin" zum ersten Male mit außerordentlichem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S., Concert für Streichorch. Leipzig, Dilettantenorchesterverein.
—— Hmollsuite. Leipzig, 17. Gewandhausconcert.
Baise, D. B., Dmollsymphonie. Baltimore, im Conservatorium.
Bolck, O., Ouv. zu „Pierre Robin". Riga, Matinée von Drechsler.
Böhme, F., dramatische Ouverture. Groningen, Concert der Harmonie.
Brahms, J., Cmollquartett. Leipzig, 2. Kammermusik.
—— desgl. Oldenburg, 3. Abendunterhaltung.
Brambach, C. J., „Das eleusische Fest". Bonn, 3. Abonnementconcert.
Bruckner, A., Cmollsymphonie. Wien, 3. Gesellschaftsconcert.
Claus, C. Amollquartett. Leipzig, Dilettantenorchesterverein.
Dietrich. „Rheinmorgen" für Sopransolo und Chor. Liegnitz, Concert der Singakademie.
Goldmark, C., Frühlingshymne für Altsolo und Chor. Ebend.
Grammann, C., Symphonie. Dresden, 3. Abonnementconcert.
Hegar, F., Violinconcert. Breslau, 7. Abonnementconcert.
—— desgl. Dresden, 3. Abonnementconcert.
—— desgl. Riga, Matinée von Drechsler.
Herbeck, J., „Friede sei mit Euch". Wien, 3. Gesellschaftsconcert.
Hofmann, H., „Melusine". Carlsruhe, 2. Concert des Cäcilienvereins.
—— desgl. Lübeck, 5. Concert des Musikvereins.
Jadassohn, S., Dburserenade. Leipzig, 9. Concert der „Euterpe".
Kleinmichel, R., Concertouverture. Leipzig, 18. Gewandhausconcert.
Kwast, J., Clavierconcert. Cöln, durch die Musikal. Gesellschaft.
Lachner, J., Gdurquartett. Cassel, 4. Kammermusiksoirée.
Liszt, Fr., „Heilige Elisabeth". London, Concert von W. Bache.
—— Ungar. Volksmelodien. Rostock, Musikvereinsconcert.
Metzdorff, R., Symphonie. Newyork, Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
Pease, A. H., Pianoforteconcert. Baltimore, im Conservatorium.
Raff, J., Dmollsymphonie. Frankfurt a/M., 7. Museumconcert.
Rheinberger, J., Ouv. zur „Zähmung der Widerspänstigen". Rostock, Musikvereinsconcert.
—— Violinsonate Op. 77. Liegnitz, Concert der Singakademie.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Oldenburg, 5. Abonnementconcert.
Thern, C., Concertstück. Leipzig, 9. Concert der „Euterpe".
Urban, H., Ouv. zu „Scheherazade". Hamburg, 6. Abonnementconcert.
Verhulst, Concertouverture. Baden-Baden, Symphonieconcert.
Verdi, G., Requiem. Salzburg, durch den Dommusikverein.
—— desgl. Cöln, 8. Gürzenichconcert.
Wagner, R., Scene der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". Dresden, Hoffmann's Wagnerabend.
Wüllner, F., Offertorium. Stuttgart, Concert des Kirchenmusikvereins.
Zopff, Hrm., „Frühlingshymne". Liegnitz, Concert der Singakademie.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

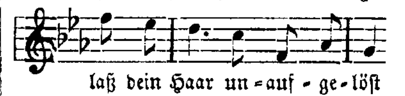
Ernst Frank, Op. 11. **Zehn toscanische Lieder** für eine Singstimme. Mannheim, Sohler-Dornecker. —

Dieses Liederheft erscheint schon deshalb angenehmer als manches andere, weil es Poesien mit Melodien schmückt, die noch nicht auf der allgemeinen Heerstraße zu finden sind, die überhaupt wohl noch von keinem deutschen Componisten in Musik gesetzt worden. Der Comp. E. Frank, uns bereits durch mehrere sinnvolle zweistimmige Göthe'sche Lieder bekannt, verdient Lob, daß er seinen lyrischen Bedarf nicht aus ausgetrunkenen Quellen schöpft, und wie er seine Melodien gestaltet, scheint uns nicht minder anerkennenswerth. Liegt in den Dichtungen und ihrer so anmuthigen Uebertragung durch Ferdinand Gregorovius jener theils tändelnde, schalkhafte, theils auch naive innige Zug, wie er uns z. B. aus Daumer's Liebesliedern oder von Schumanns Liederspiel her in Erinnerung ist, so wußte auch der Comp. einen Ton zu finden, der entfernt dem in den bekannten Liebesliederwalzern von Brahms oder in jenem erwähnten Schumann'schen spanischen Liederspiel angeschlagenen verwandt ist. Nur vereinfachter, ungesuchter erscheint Fr., in harmonischer wie rhythmischer, melodischer Beziehung; auch die Begleitung beschränkt sich auf das Nothwendigste, oft genügt auch die einfachste, harmonische Unterlage.

Nr. 1 („Klagend ist der Mond gekommen"), Esdur 2/4 singt wahr und innig, nur gegen die gewaltsame Declamation der letzten Tacte



können begründete Einwendungen erhoben werden. Nr. 2 (Sprich, o Mädchen, wer wird erben") und Nr. 3 („Eh' du Liebliche die Augen) führen in der Begleitung Figuren durch, die unwillkürlich an Mandolinenklänge erinnern; Nr. 4 (Und ob du mich ließest) erfreut durch die Vorzüge der ersten, Nr. 5 ebenso („Willst du todt sehn deinen Sclaven"), nur stört hier ein etwas gewöhnliches Melisma:



Erträglicher würde die Stelle vielleicht durch Bleiben in Cmoll; die Ausweichung nach Esdur verschuldet zumeist die hier eintretende Trivialität. Nr. 6 („Richten will ich Tisch und Gastmahl") überrascht mit durchweg beibehaltenem dreitactigem Periodenbau. Nr. 7 („Die Turteltaube ist blieben allein") und Nr. 8 (Blaues Sternlein, du sollst schweigen) steht an Sinnigkeit nicht hinter den anderen; im „blauen Sternlein" muß im dritten Tacte das letzte a mit einem Kreuz, ebenso bei der späteren Wiederholung bedacht werden. In der übrigens hübschen Nr. 9 („Seh ich die Straße dich kommen") sollte die Frage der Schlußzeile („Die Seufzer der Luft") statt auf die ungeeignete Tonica mindestens auf den Accord der Dominante verlegt werden; das kleine Nachspiel hätte ja Alles zum guten Ende führen können; Nr. 10 („Am ersten Tag der Maien") giebt zu keinem Tadel Anlaß; es athmet frohe Maienfrische. Die Liebenswürdigkeit dieser kleinen lyrischen Gaben wird sich um so leichter Freunde gewinnen, als ihre Sangbarkeit nirgends durch schwierig liegende Intervalle gestört wird. —

Georg Vierling, Op. 27. **Sechs Gedichte** für eine Singstimme. Leipzig, Leuckart. —

Eine neue revidirte Ausgabe liegt von diesen Gesängen vor, die schon vor Jahren erschienen sind. Was revidirt worden, welche Aenderungen, Verbesserungen der Componist hier vorgenommen, wissen wir jedoch nicht, da sich die erste Ausgabe nicht in unseren Händen befindet, jedenfalls galt es, ein Bedürfniß nach einer neuen Ausgabe zu befriedigen, und wie die gegenwärtige Sauberkeit der inneren wie äußeren Ausstattung beweist, wurde dem aufs Beste Genüge gethan. Als Perle der sechs Lieder erachten wir die „selige Ruhe" (Wie ist, nun ich dich habe) und nicht blos dieses Heftes, sondern überhaupt in der neueren Gesangliteratur; so bedeutungsvoll bei so schlichter Fassung, so ergreifend bei so wenig prunkender Begleitungszuthat giebt es nur wenig neuere Lieder. Das „Weihnachtslied" ist im ersten Verse von angemessener, schöner pastoraler Färbung; für den zweiten Vers verlangt der Text wenigstens gegen den Schluß hin melodische Modificationen. Der Burne'sche Niemand weiß sich unter des Componisten Händen als ein recht zuversichtlicher Jemand, der auf eigenen Füßen steht, darzustellen. Die heiligen drei Könige mit dem berühmten brüllenden Ochslein gewinnen uns mit ihrem musikalischen Humor; „Unbewußte Liebe" („Es ist so heiß der Sonntag") machte jedoch, da vom Banne melodischer Nüchternheit stark befangen, auf uns keinen Eindruck. —

V. B.

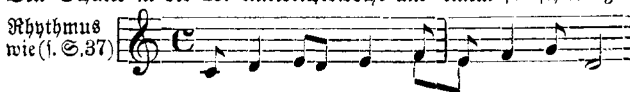
Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte.

J. Karl Eschmann, Op. 60. **Für das erste Clavierjahr.** Musikalisches Uebungsmaterial zu 2, 3 und vier Händen für den Elementarunterricht junger Anfänger im Clavierspiel. Cassel, Luckhardt. Mk. 7,50. —

—— Op. 61. **Für das zweite und dritte Clavierjahr.** Musikalisches Uebungsmaterial zu 2, 3 und 4 Händen ohne Octavenspannung. Ebend. Mk. 7,50. —

Der Vf., dem wir bereits früher in zahlreichen Claviercompositionen mit Achtung begegnet, bietet in seinen drei „ersten Clavierjahren" ein methodisch-didaktisches Werk, in welchem er seine reichen Erfahrungen auf dem Berufsfelde musikalischer Pädagogik niedergelegt hat. Den ersten Band, für das erste Clavierjahr bestimmt, enthält auf 71 Seiten Bogenformat ein ebenso sorgfältig geordnetes wie reichbemessenes Lern- und Uebungsmaterial, für welches allerdings der Vf. voraussetzt, daß der Schüler eine Uebungszeit von täglich 1—1¼ Stunde dazu verwendet, um des aufgespeicherten Stoffes Herr zu werden, und ausreichendes Talent, beharrlichen Fleiß, Neigung und Lust entgegenbringt. Die nach den strengen Grundsätzen vom Leichteren zum Schweren, vom Einfachen zum Zusammengesetzteren vorgenommene Anordnung des Lehr- und Uebungsstoffes zeigt allenthalben den wohlerfahrnen Meister, dessen Leitung man sich vertrauensvoll überlassen kann, und die den Uebungen beigefügten methodischen Winke und sonstigen Erläuterungen bilden für den Lehrer eine besonders dankenswerthe Beigabe. Ob jeder hierbei vom Vf. gebrauchte Ausdruck zu adoptiren sei, bleibe der Entschließung des Einzelnen überlassen. Es ist ja so Manches auch auf diesem Gebiete — Geschmacksache. „Zweier-Rhythmus" und „Dreier-Rhythmus" anstatt 2theiliger und 3theiliger Rhythmus zu sagen, je nun, es kommt auf Eins hinaus. Daß auch die allerersten Fingerübungen bereits, welche wie bekannt mit stillstehender Hand auszuführen sind, durch eine dem Lehrer zufallende Begleitung interessant gemacht werden, wodurch diese ermüdenden Anfangsstudien 3- und 4händig zu wohlklingender Musik sich gestalten, wird die Zustimmung aller derer finden, welche jemals die Freuden des Anfängerunterrichts gekostet haben. Nicht minder ist es als ein Vorzug dieser Schule anzuerkennen, daß von Anfang an und fortschreitend dem 4hdg. Clavierspiel*) und der Harmonielehre die nöthige Beachtung geschenkt und das Nothwendige mit dem Angenehmen in anmuthigem Wechsel gepflegt wird. In der Literatur noch wenig bewanderten und erfahrnen Lehrern werden auch die Andeutungen und Winke zur Benutzung verwandten Unterrichtsmaterials von Kramer, Knorr, Köhler, Plaidy, Lebert, Stark, Eberh. Müller, Wohlfahrt u. a. nahmhafter Musikpädagogen höchst willkommen sein. — Gegen die vom Vf. beliebte Eintheilung des gesammten Uebungsstoffes in Wochenpensa, um hierdurch sozusagen eine gewisse moralische Nöthigung zum Vorwärtsschreiten auf den Schüler auszuüben, läßt sich an sich Nichts einwenden; ob aber mit jener die Aneignung und Bewältigung der Aufgaben von Seiten des Schülers gleichen Schritt halten werden, dürfte doch wohl von Voraussetzungen abhängen, auf welche nicht immer mit Sicherheit gerechnet werden kann. Den Schüler in der 15. Unterrichtswoche mit einem so schwierigen Rhythmus wie (s. S.37)



bekannt zu machen, erscheint verfrüht und heißt im Drange schulmäßiger Gründlichkeit doch wohl zu weit gehen. —

An der Hand des zweiten Bandes, welcher auf 76 Seiten, wie sein Vorgänger, einen reichhaltigen, allseitig anregenden, lückenlos weiterführenden Uebungsstoff, der nach des Vf. Angaben durch stufenverwandtes Material zu ergänzen bleibt, darbietet, erreicht der Schüler, obwol die Octavenspannung (E. denkt sich den kleinen Kunstjünger im 10. Lebensjahre stehend) noch vermieden ist, bereits eine ansehnliche Stufe der Fertigkeit und, was der Vf. vor allen Dingen beabsichtigt, einen Grad solider musikalischer Bildung, der ihn befähigt, nunmehr an immer erstere und schwierigere Aufgaben heranzutreten. Ein Grund wird mit Absolvirung dieser Schule gelegt, auf welchem sicherlich mit bestem Erfolg weiter gebaut und höheren Kunstzielen entgegen gestrebt werden kann.

Möge dieses Werk im Interesse eines wahrhaft bildenden, allen geistlosen Schlendrian ausschließenden Unterrichts die verdiente Beachtung finden. Wir dürfen dasselbe als eine Kundgebung sprüchwörtlich gewordener deutscher Gründlichkeit unbedenklich dem Besten beizählen, was auf dem so reich angebauten Gebiete des Elementar-Musikunterrichts neuerdings geleistet worden ist. — G. R.

*) Dieses bereitet der Vf. dadurch zweckmäßig vor, daß er eine einstimmige Melodie, die der Lehrer mehrstimmig begleitet, auf beide Hände vertheilt, diesen also wie eine Hand mit zehn Fingern betrachtet und demgemäß beschäftigt. —

Für Violine und Pianoforte.

Gustav Holländer, Op. 3. **Spinnerlied** für Violine mit Begleitung des Pfte. Leipzig, Forberg. —

Erlauben die von diesem „Spinnerlied" mehrfach vorl. Bearbeitungen einen Schluß auf seine Beliebtheit (es ist in gleichem Verlage außer für Clavier allein auch noch für Violine mit Quintettbegleitung erschienen), so muß sich dasselbe bereits eine ausgedehntere Verbreitung verschafft haben. Man kann ihm auch die dazu nöthigen Eigenschaften nicht absprechen: die Melodie ist so gefällig, der Rhythmus so dem Ohre sich einschmeichelnd, die Begleitung schnurrt so anheimelnd, daß man unwillkürlich am Spinnrocken und alle die behaglichen Zuthaten denken muß, bei denen Maler und Dichter öfters so gerne verweilen. Die Ausführung bietet in keinerlei Weise Schwierigkeiten dar, weder die Solovioline noch die Begleitung verlangt höhere Technik; ein Grund, der für die Beliebtheit des Stückes einen nicht unwesentlichen Factor abgeben mag. —

Für Violoncell und Pianoforte.

Cornelius Gurlitt, Op. 61. **Drei Sonatinen** für Pianoforte und Violoncell. Hamburg, Kranz. —

Es hätte sich empfohlen, auf dem Titelblatte den Zweck dieser Sonatinen anzugeben; man geht sonst mit falschen Erwartungen an sie, macht sich vielleicht auf fesselnderen Inhalt Hoffnung, der wahrscheinlich gar nicht in der Absicht des Comp. lag. Freilich giebt das Wort „Sonatine" einen Hinweis darauf, daß man keine Schwergeburten von der tondichterischen Phantasie verlangen soll. Aber etwas mehr, als G. hier giebt, verlangt man von einer Sonatine heutzutage denn doch. Die Themen sammt und sonders stammen ihrer Empfindung nach nicht aus dem neunzehnten sondern achtzehnten Jahrhundert; ähnliche wie diese in der ersten Sonatine:



ließen sich noch viele aufzeichnen. Auf melodischen Reiz oder Neuheit dürfen diese gewiß nicht Anspruch erheben. Für gänzlich unbrauchbar jedoch möchten wir sie keineswegs erachten; zu pädagogisch instructiven Zwecken scheinen sie nämlich recht gut geeignet und diesen Zweck hätten wir auf dem Titelblatt angegeben gewünscht. Auf einer mittleren Stufe der Technik wird sie der Vcellist gut verwerthen können. Da sie übrigens, nach ihrer formalen Seite betrachtet, durch Knappheit und übersichtliche Structur sich auszeichnen, läßt sich an ihnen beim Unterricht dem Schüler das Wesentlichste der musikalischen Formenlehre leicht beibringen und das wäre ein Nebengewinn, den der Zögling für einen trockenen ästhetischen Inhalt getrost in sich aufnehmen sollte. Hat er sie sich technisch vollständig zu eigen gemacht und sich Klarheit über die den Tonstücken innewohnenden Grundformen verschafft, dann wird er mit leichter Mühe und sich zum großen Nutzen an das Studium schwierigerer Werke der classischen Literatur heranzutreten im Stande sein.— B. B.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 24. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Boch, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Musikdirector Linder, Hofcapellmeister Doppler, Kammervirtuos Krumbholz, Opernregisseur Schmitt und Kammermusikus Wien; ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Fink, Karl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schwab, Seyboth, Seyerlen und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Feinthel, Hilsenbeck, Laurösch, Schuler, Sittard und den Fräulein Clara Faisst und Marie Koch.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 19. April, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. Februar 1875.

Die Direction:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. Scholl.

Conservatorium der Musik in Dresden.

Beginn des Sommersemesters: 3. April, Aufnahmeprüfung: 1. April d. J., Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Clavier- und Orgelschule, Streich- und Blasinstrumentschule, Gesangs- und Declamationsschule (Theaterschule), Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen, Compositionsschule.

Artistischer Director: K. Generalmusikdirector Dr. **Rietz,** Lehrer: K. Kmsks. **Bär,** Operns. **v. Böhme,** Gesangl. **Brömme,** Hofschausp. **Bürde,** K. Kmsks. **Demnitz,** Pnst. **Dittrich,** Pnst. **Döring,** Gesangl. **Fr. Falkenberg,** K. Kmsks. **Fürstenau,** Sprachl. **Hähne,** K. Kmsks. **Hiebendahl,** Org. **Höpner,** Org. **Jannssen,** K. Kmsks. **Keyl,** Fechtmstr. **Staberoh,** Pnst. **Krantz,** K. Kmvirtuos **Kummer,** K. Concertmstr. **Lauterbach,** Pnst. **Leitert,** K. Kmsks. **Lorenz,** Gesangl. Frl. **v. Meichsner,** Hoforg. **Merkel,** K. Kmsks. **Queisser,** Pnst. **Schmole,** Pnst **Richter,** Composl. **Rischbieter,** K. Kmsks. **Rühlmann,** Hofoperns. **Scharfe,** Violinl. **Schmidt,** Gesangl. **Schöpffer,** K. Kmsks. **Stein,** Balletmstr. **Viti,** K. Kmsks. **Wolfermann.**

Honorar: voller Cursus 300 Mark, (Theaterschule 372 Mark), 2 Fächer 216 Mark, 1 Fach 120 Mark jährlich.

Statuten, Jahresbericht gratis durch die Expedition.

Jede Auskunft durch Director **Pudor.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. **Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig.

Leipzig, den 10. März 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.

Zweiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Mendel's musikalisches Conversationslexicon (III., IV. und V. Band). — Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Cöln.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Mendel's musikalisches Conversationslexicon.

III., IV. und V. Band.

Drei starke Bände dieses großartigen Unternehmens sind erschienen, seit wir demselben zum letzten Male eingehendere Berücksichtigung widmeten, wir haben also in Betreff des dritten und vierten Bandes eine bereits ziemlich alte Schuld gegen dasselbe abzutragen. Der 3., 4. und 5. Band reicht von „Costa" bis „Karow", enthält folglich die Buchstaben D bis K. Man braucht noch gar nicht auf den Kern, auf den inneren Gehalt des Werkes einzugehen sondern nur flüchtig das Inhaltsverzeichniß zu überfliegen, um inne zu werden, welcher Sammelfleiß, welche umfassende Forscherarbeit in demselben niedergelegt ist. Ohne untersuchen zu wollen, wie viel hiervon direct aus der Feder des Herausgebers herrührt, muß man schon bei jenem Hinblick Hrn. Hermann Mendel ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst zuerkennen, sowohl um das Auffinden wie um das Zusammentragen und Anordnen dieses riesenhaften Stoffes. Alle nur irgend denkbaren Quellen scheinen hierbei herangezogen worden zu sein. Unleugbar spricht dieß für ein ganz ungewöhnliches Organisationstalent des Herausgebers. Wie Viele von uns haben wohl bis jetzt eine Ahnung davon gehabt, daß in der Musik u. A. 17 Costa, 16 Couperin, 14 Cramer, 9 David, 14 Duran, Durand, Durant, Durante oder Durantis, 8 Dušek oder Dussek, 6 Eberwein, 6 Eichhorn, 11 Faber (von denen gewiß die meisten ursprünglich den ehrlichen Namen „Schmidt" führten), 9 Ferrari, 36 Fischer, 15 Franck und Franke, 10 Frantz und Franz, 7 Frick und Fricke, 11 Friedrich, 6 Fuchs, 8 Gagliano, 6 Giuliani, 8 Götz und Götze, 8 Grossi, 9 Häser, 9 Hahn, 8 Harris, 15 Hartmann, 7 Hartong und Hartung, 6 Hauser, 7 Hausmann, 8 Heinefetter, 14 Heinrich, 12 Hennig und Henning, 6 Herrmann, 6 Hertel, 16 Heß und Hesse, 45 Hoffmann oder Hofmann, 11 Horn, 11 Hummel, 9 Jacobi, 26 Johann und Johannes, 11 Julien oder Jullien ꝛc. Beachtung beanspruchen. Auch das sind jedenfalls schlagende Belege von der quantitativen Reichhaltigkeit, daß u. A. dem Begriff decima 11, diapason 7, diapente 10, Discant 17, dem Begriff Fuga aber 49, dem Capitel Gesang 10 und dem Capitel Harmonie ꝛc. gar 60 verschiedene Artikel oder Definitionen gewidmet sind, dem Begriff Imitatio 39 Erklärungen, ꝛc. —

Prüfen wir aber den inneren Gehalt, so erzielt auch diese Prüfung das sehr beachtenswerthe Resultat, daß die vorliegenden Bände von gleicher Qualität sind, wie die ersten, und nicht, wie dies leider von ein paar früheren gleichen Unternehmungen eingestanden werden muß, wohl vielversprechend anfangen, im ferneren Verlauf aber sich großentheils als unzuverlässig erweisen. Von größeren Aufsätzen fallen in die Augen die Artikel „Deutsches Lied", „Deutsches Volkslied" „Deutschland" und „Gregorianischer Gesang" von August Reißmann, „Crescendozug", „Griffbrett"; „Doppelschlag" von Otto Eichberg, „Dämpfer", Darmsaiten" von Albert, „Direction" vom Unterz., „Enharmonisch", „Finale"; „Fingersatz" von Alsleben, „Epischer Styl" von Benfey, von Otto Tiersch die Art. „Engführung", „Fortschreitung", „Gehör", „Grammatik der Tonsprache", „Harmonie", „Harmonielehre", „Harmoniesystem", „Hauptstimme", „Homophon", „Intervallenlehre" und „Kanonik", von Billert die Art. „Fagott", „Flageolett", „Flügel", „Flöte", „Gdur", „Gmoll", „Groß" „Glocken", „H", „Harmonika", „Harmoniemusik", „Harfe",

„Hebräer", „Horn", „Janitscharenmusik", „Japan" und „Indien", von W. Langhans die Art. „Frankreich", „Großbritanien" „Italien" und „Hucbald"; Biographien von Donizetti, Fasch, Field, Flotow, Robert Franz, Fux, Gathy, Graun, Gounod, Hauser, St. Heller, Henselt, Herold, Jahn, Jomelli, Haydn (von Järschkerski), Gluck und Händel von Emil Naumann; „Gedanke", „Gefühl" und „Gezwungen" von William Wolf, ferner die Art. „Gesang". „Hymnus", „Irland"; „Griechische Musik" (von Gevaert), „Instrument" (von Vanderome), „Instrumentalmusik", „Instrumentiren" (von Heinrich Dorn), „Kanon" (von Th. Krause) 2c. Am Fleißigsten hat sich, namentlich auch mit zahlreichen kleinen Definitionen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik 2c. Billert betheiligt und nächstdem mit theoretischen Erläuterungen Tiersch; Gustav Engel vertritt das Gebiet der Stimmbildung, und hatten wir schon früher Gelegenheit, auf die Gediegenheit seiner Entwicklungen bei dem Art. „Athmen" die Aufmerksamkeit zu lenken. Möge der Herausgeber auch ferner bemüht sein, sich recht ausgedehnte Theilnahme auswärtiger Mitarbeiter zu sichern, von denen ja das Titelblatt bereits verschiedene sehr vertrauenerweckende aufweist, um den Vorwurf einseitig localer Färbung gründlich fern zu halten. Selbstverständlich kann uns dieser Wunsch keineswegs veranlassen, deshalb etwa den großen Werth seiner Berliner Mitarbeiter zu unterschätzen. Alle Mitarbeiterschaft an solchen Unternehmungen ist ein schriftstellerisches Opfer, fast ebenso groß, wie das der Tageskritik. Massen von Forscher- und Sammelfleiß werden aufgespeichert, denen nur höchst sporadisch und beschränkt Beachtung des Lesers zu Theil wird, je nachdem er zufällig über dieses oder jenes Thema sich zu belehren veranlaßt wird. Dennoch ist es Pflicht, für die Solidität ausgedehnterer Entwicklungen mit vollem Namen einzustehen, obgleich dieselben im Hinblick auf den sehr verschiedenartigen Leserkreis viel populärer gehalten sein müssen, als dies der Fachschriftsteller zu thun liebt. Recht verfehlt und bedauerlich erscheint es daher, wenn, wie dies s. Z. Unterzchn. mit seinem Art. „Direction" ergangen ist, allzu jugendliche Uebereilung und Ueberhebung solches Streben nach möglichst vielseitig leichtfaßlicher Belehrung sammt den zu diesem Behufe gesammelten zahlreichen Aussprüchen der unbestrittensten Fachautoritäten, namentlich eines Berlioz und Wagner zu bemängeln und zu verdächtigen versucht, bloß um an dem Sammler, welcher der Meinung, seiner sauren Pflicht so sorgsam wie möglich nachgekommen zu sein, irgend welche gar Nichts mit der Sache gemeinhabende „Erkenntlichkeit" auszuüben. —

Der größte und bleibendste Werth solcher Werke liegt bei diesen in ihrem biographischen Material, welches als ebenso reichhaltig wie möglichst sorgsam-correct nach den neuesten Forschungen zusammengetragen ist und sogar kaum erst auftauchende Autoren bereits aufweist, welche noch nicht die Eierschale vom Kopfe geschüttelt haben.*) Höchstens erscheint zuweilen die Charakteristik von etwas nationaler Voreingenommenheit gefärbt, z. B. in der wahrscheinlich aus italienischer Quelle stammenden sonst sehr reichhaltigen B. Donizetti's. Von um so bedeutenderem Eindrucke sind Bilder, wie die uns durch E. Naumann von Gluck und Händel gegebenen, interessante Spiegelbilder ihrer Zeit die eines Graun und Hasse, gemüthvolle Sinnigkeit athmend die B. beider Haydn 2c. Was andere Gebiete betrifft, so war wohl selten Jemand mehr berufen, über griechische Musik Aufschlüsse zu geben, wie ihr tiefer Forscher Gevaert, oder über die historische Entwicklung des Gesanges nebst sehr beherzigenswerthen Schlaglichtern auf manches gegenwärtige Treiben, wie G. Engel. Und ebenso beachtenswerth erscheinen wegen ihres soliden Inhaltes oder ihrer geistvollen Beleuchtung die theoretischen Aufsätze von Tiersch, die praktischen von Billert, die Illustrationen von Frankreich, England und Italien durch Langhans, und viele andere. Bei so reichem Stoff ist natürlich auch manches weniger den Stoff Erschöpfende 2c. mit untergelaufen, z. B. vermißt man in dem Art. „Fuge" die gründliche Schärfe, mit der A. B. Marx die Eigenschaften des Fugenthemas feststellt. (Schon das Zusammenwerfen eines so bedeutungsvollen Begriffes mit dem weniger tiefen des Canons ist nicht zu billigen.) Es erscheint daher nothwendig, unter „Polyphonie" oder „Thema" das Erwähnte nachzuholen, damit z. B. endlich einmal der Streit geschlichtet wird, ob der Schlußsatz von Mozart's Jupitersymphonie eine Fuge enthält oder nicht. Doch das sind nur einzelne etwas schwächere Puncte, die umsoweniger den Werth des Ganzen beeinträchtigen, als sie sich sehr gut noch nachholen lassen, wie es sich überhaupt empfiehlt, bei bedeutenden Stoffen deren verschiedene Seiten von verschiedenen Mitarbeitern beleuchten zu lassen. — Hrm. Zopff.

*) Doch wer weiß, welche höchst bedeutende Erscheinung darunter. Steht doch, wenn ich nicht irre, in Gerber's Lexicon z. B. über Beethoven, daß er junger ganz talentvoller Clavierspieler sei, zum Componiren aber wenig Anlage zeige. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Dies ist nun von besonderer Bedeutung, daß die in der Form der Symphonie zu voller Selbstständigkeit gelangte Musik es ist, welche es ermöglicht, das Drama auch in seiner äußeren Erscheinung zu jener Stylvollendung zu erheben, die es bei den Griechen besessen. Und ebenso wie im Theater Shakespeare's die ungefesselte Freiheit der Einbildungskraft an die Stelle des antiken Chores getreten war, so wird jetzt diese innere Thätigkeit unseres Geistes von den Tongebilden des Orchesters in Anspruch genommen werden. Aber wie in den Werken Shakespeare's im Gegensatze zu der Einfachheit der Handlung einer griechischen Tragödie oft ein ganzer Complex von Begebenheiten sich verschlingt, sodaß Schelling einmal in geistvoller Weise Shakespeare als den Meister des dramatischen Contrapunktes bezeichnete — so muß auch die Instrumentalmusik gegenüber den blos homophonen Tonweisen des griechischen Chores den ganzen Reichthum ihrer Mittel der Harmonie, Polyphonie und Klangfarbe entfalten, um im modernen Theater dessen Aufgabe erfüllen zu können. Wir sehen nun, wie sich das Schauspiel begiebt, daß die Kunstformen des Shakespeare'schen Dramas und der Beethoven'schen Symphonie, die man als die beiden Pole bezeichnen kann, in welche die ursprüngliche, und in der antiken Tragödie zur höchsten Kunstvollendung gelangte Verbin-

dung von Poesie und Musik auseinandergetreten war, wieder in einer neuen Synthese verknüpft werden. Denn nur die Kunstform der symphonischen Musik macht es möglich, auf der modernen Bühne alle Fülle des Lebens sich entfalten zu lassen und diese reiche Mannigfaltigkeit dennoch stylistisch zu bannen und in einen geschlossenen Rahmen zu zwingen. Auf diese Weise vermögen wir ein Ziel zu erreichen, welches uns zu der Behauptung berechtigt, daß hier selbst dem antiken Drama gegenüber ein neues Kunstideal verwirklicht worden sei. Wunderbar aber ist es, daß in Bezug des inneren Gehaltes kaum jemals zwischen zwei schöpferischen Naturen eine solche Verwandtschaft geherrscht hat, wie zwischen Shakespeare und Beethoven. Mit Recht durfte R. Wagner in der tiefsinnigsten aller seiner Schriften, in der Abhandlung über „Beethoven" sagen, daß der eine das Gleiche in der Lichtwelt darstelle, was der andere in der Schallwelt uns kundgebe. Aber neben dieser Identität des Lebensgehaltes ist noch ein anderer Punkt von größter Wichtigkeit. Wenn in den Dramen Shakespeare's die Natur, d. h. die Wirklichkeit des Lebens nur soweit zur Kunst wird, als dies unumgänglich nöthig ist, damit von einer solchen überhaupt die Rede sein könne, und wir bei ihnen das Vorhandensein irgend welcher blos formeller künstlerischer Eigenschaften gar nicht wahrnehmen, so findet in den Schöpfungen Beethoven's ganz dasselbe statt, aber zu diesem gleichen Ziele gelangt er von einem entgegengesetzten Ausgangspunkte.

Bei Shakespeare ist es, als wenn das Leben in seiner Entwicklung gleichsam an den Punkt gekommen wäre, wo es sich selbst ganz gegenständlich werden wollte, was aber nur geschehen konnte, indem es die Form der Kunst annahm. Dies ist aber das Merkwürdige, daß diese Verwandlung, die man sich nicht etwa blos als eine ruhige Fortsetzung des Naturprozesses vorstellen darf, sondern die nur das Resultat einer geistigen Krisis ist, bei der eine Umkehr und ein Umsturz in der Wirksamkeit aller Faktoren des blos natürlichen Entstehens stattfindet, — dieß ist das Merkwürdige, daß diese Wiedergeburt der ganzen Welt aus dem Geiste dennoch den Eindruck des ganz wie von selbst gewordenen Naturproduktes hervorbringt. — Im Vergleiche mit diesem Charakter des Shakespeare'schen Schaffens muß man nun von Beethoven sagen: er sei auf dem Gebiete der Musik zuerst dazu gelangt, die überkommenen Formen seiner Kunst mit einem so reichen und tiefen Gehalte zu erfüllen, daß in seinem Werke diese Formen als solche sich gar nicht mehr geltend machen, und sie wie Schöpfungen der Natur vor uns stehen. An ihnen ist von dem Walten einer bloß bewußten Willensthätigkeit keine Spur zu entdecken und alles nur Conventionelle einer künstlichen äußeren Form ist verschwunden; alles rein Schematische des künstlerischen Organismus erscheint durch den Gehalt vernichtet und in volles, blühendes Leben verwandelt. So hat Beethoven auf dem Gebiete der stylisirten Kunst das gleiche Ziel erreicht, zu dem Shakespeare auf dem Boden der Naturwahrheit gelangt war, und es ließe sich sagen: in den Dramen Shakespeare's sei die Natur zur Kunst, in den Symphonien Beethoven's die Kunst zur Natur geworden.

Auf so verschiedene Weise mußte auf zwei Gebieten der Kunst das Gleiche vollbracht werden, bevor es geschehen konnte, daß das zu Tage trete, was ich als den kunstgeschichtlichen Charakter des Schaffens R. Wagner's bezeichnet habe, daß nämlich im dramatischen Kunstwerke eine innige Durchdringung und Verschmelzung des stylistischen Prinzips mit dem der Naturwahrheit erfolge. Den stylistischen Faktor bei diesem Einigungsprozesse bildet aber die Musik, und zwar in ihrer Form als symphonische Kunst. Sie ist es, die es bewirkt, daß die vor unseren Augen sich begebende Handlung in getreuester Weise dem wirklichen Leben nachgebildet werden darf, ohne daß diese Nachbildung uns deshalb als eine bloße Copie der Wirklichkeit erscheinen wird. Wir werden gar nicht in die Versuchung gerathen, in rein verstandesmäßiger Weise das Nachbild mit dem Vorbilde zu vergleichen, an dieses letztere werden wir uns gar nicht erinnert fühlen, denn die Macht der Musik erhebt Alles, was vor unser Auge tritt, zu wahrhaft symbolischer Bedeutung, d. h. im Einzelnen werden wir immer unmittelbar das Allgemeine selbst erblicken.

Jetzt wird es uns auch möglich werden, den an die Spitze dieser Betrachtungen gestellten Gedanken, daß Richard Wagner im „Ringe des Nibelungen" es unternommen habe, ein dramatisches Werk im Style der momumentalen Kunst zu gestalten, seiner vollen Bedeutung nach zu erfassen und zu verstehen. Nur jenes Kunstwerk nennen wir ein monumentales, das nach Form und Inhalt die Grenzen der sinnlich-anschaulichen Welt überschreitet und den Stempel der Erhabenheit an sich trägt. Beethoven hat in seinen Symphonien Werke dieser Art geschaffen. Die von seinem Geiste erfüllte, aus der Tiefe des Orchesters heraus ertönende Musik wird nun einerseits den dunklen Mutterschooß bilden, aus dem die vor uns stehende sichtbare Welt geboren worden, und ebenso wird sich durch sie der Geist des Dichters uns kundgeben, der mit stets wachem Bewußtsein und auf das Ganze gerichtetem Blicke jeden gegenwärtigen Moment mit dem Vergangenen und Zukünftigen verbindet und so die Totalität des ganzen Kunstwerkes in jedem einzelnen Augenblicke gegenwärtig sein läßt. Diese dem Drama in voller Selbstständigkeit gegenüber stehende Musik vermag es dann, der Vergänglichkeit der Erscheinung der Welt die Ewigkeit des über Raum und Zeit erhobenen wahren Wesens dieser Welt entgegenzustellen, und ihr dadurch, indem sie dieses ewige Wesen selbst zur Erscheinung bringt, gleichsam den Spiegel der Ewigkeit vorzuhalten. Und einzig sie kann mit dem unmittelbaren Abbilde des Lebens, dem Drama, eine solche Verbindung eingehen, ohne doch dessen Naturwahrheit zu beeinträchtigen, weil eben die Tongebilde, in denen sie ihren nicht dem Reiche dieser Welt angehörigen Inhalt gestaltet, mit den Formen des äußeren Daseins nichts gemein haben. —

(Fortsetzung folgt.)

S. 97 Sp. 2 Zl. 1 von unten sind nach „bis zur Selbstverzehrung" die Worte: „sich steigerndem Drange" einzuschalten. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 6. v. M. hielt der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche seine erste Aufführung in diesem Jahre ab und bewies damit, daß er unter allen hiesigen Chorvereinen nicht allein als primus inter pares sondern absolut als primus anzusehen sei, den man mit keinem anderen, nur mit sich selbst füglich vergleichen darf. War das Programm mit außerordentlicher Sorgfalt zusammenge-

stellt, waren über die älteren Meistercompositionen sehr werthvolle orientirende Fingerzeige zugleich mit in den Text aufgenommen, so blieb auch dem allseitigen Fleiße der reichste Lohn nicht aus, der in diesem Falle ja nur gleichbedeutend ist mit ungetrübtestem Gelingen jeder einzelnen Programmnummer. Die in allen Beziehungen vortreffliche Organisation des großen Tonkörpers, seine eminente Geschultheit und geistige Regsamkeit offenbarte sich glänzend der zahlreichen Zuhörerschaft.

Die umfänglichste Composition der Aufführung: Robert Volkmann's Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, den Schluß des Concertes bildend, verdient an erster Stelle Hervorhebung; so schwungvoll, markig, dem kleinsten Zuge zu vollem Rechte verhelfend, hatten wir es in keiner Aufführung noch je gehört; wäre der Componist zugegen gewesen, er hätte sicherlich über solche Wiedergabe von Herzen sich gefreut. Alle Vorzüge, die seiner Zeit in d. Bl. der Composition Volkmann's nachgerühmt wurden, ihr reiches polyphones Leben, fesselnde Rhythmik und Harmonik, gedankliche Wucht, sie traten in der Reproduction auf das Leuchtendste zu Tage und berechtigen zu der Meinung, diese Motette für die gewaltigste und geistig bedeutendste aus neuester Zeit zu erklären; umsomehr, als ihre bedenklicheren Punkte, die auf eine hie und da auftretende zu instrumentale Behandlung der Singstimmen zurückzuführen sind, durch die äußerst feine Auffassung der Sänger unter des Dirigenten Händen nach Kräften verdeckt oder wenigstens ausgeglichen wurden. Das poesiereiche Soloquartett (2 Soprane, 2 Alte) „Ein hohes Haus im Himmel steht“ ließ an Engelstimmen denken. — Liszt's Ave Maria strömte wie stets den Zauber zartsinnigster Melodik herzgewinnend aus. Der von Brahms trefflich bearbeitete altdeutsche „Herr Jesu Christ“ (eigentlich ein Gebet an den Schutzengel Raphael) brachte Manchem die noch zu wenig geschätzten andren derartigen Arbeiten des Componisten in frische Erinnerung. Franz Wüllner aber überraschte in dem De profundis ebenso durch eine bei ihm ungewöhnlich tief ernste Grundstimmung wie durch harmonische Gewähltheit und prächtige Klangwirkungen. Drei alte, dem Namen nach zwar wenig bekannte, aber nach den in diesem Concerte von ihnen zu Gehör gekommenen Werken höchst achtbare Meister lernte man in Leo Haßler, Ahasverus Fritzsch, Paul Heinlein kennen. Die Haßler'sche Missa „Dixit Maria“ erzielt mit den einfachsten Mitteln die unmittelbarsten Wirkungen; eine unbeschreibliche Weihe lagert über dem Kyrie, dem Sanctus und Agnus dei. Im geistlichen Lied von Ahasverus Fritzsch „Verlangen nach Jesu“ ist die Melodieerfindung nichts weniger als antiquirt, vielmehr ebenso natürlich als reizvoll der äußeren Anlage nach. Paul Heinlein war anmuthig vertreten durch ein herziges „Wiegenlied“, mit dessen sinniger Wiedergabe Frl. Gutschbach von Neuem bewies, wie anheimelnde kindliche Tonsprache ihrem Naturell vorzüglich zusagt. Derselbe Tondichter weiß in dem ferneren Chore „Himmelfahrt“ kernige Volksthümlichkeit mit andachtvoller Bitte eindringlich zu verbinden. Zollen wir noch den Orgelvorträgen des trefflichen Organisten Hrn. Papier (Fantasie von Buxtehude und dritte BACHfuge von Schumann), sowie der Vermittlung einer Händel'schen Violinsonate und einer Bach'schen Sarabande durch Hrn. Concertm. Röntgen herzlichen Dank und Anerkennung, so ist der Verlauf dieser Aufführung, die wohl jeden der begeisterten Zuhörer mit den edelsten Eindrücken bereichern mußte, in summarischen Zügen geschildert. —

Das sechszehnte Gewandhausconcert am 17. Februar hatte ein abwechselndes reichhaltiges Programm, es brachte als Eingangsnr. wieder einmal Cherubini's wohlbekannte Anacreonouverture in durchweg vortrefflicher Weise zu Gehör, klar und sicher perlten die schwierigen Passagen der verschiedenen Instrumente hervor und wie aus einem Gusse, könnte man sagen, vermittelte das vorzügliche Orchester dieses schöne Werk des italienischen Componisten dem wie stets sehr zahlreich erschienenen Auditorium. Hierauf folgte Mozart's Concertarie Misero! O sogno, o son desto, recht gut gesungen von Hrn. v. Witt aus Dresden. In seinen ferneren Liedervorträgen (Schubert's „Allmacht“, „Du bist wie eine Sternennacht“ von Kretzschmer und als Zugabe ein Lied von Reinhold Becker) gefiel uns Hr. v. Witt jedoch bei weitem mehr, da seine sympathische Tenorstimme hier besseren Boden zu haben schien. — Als zweiten Solisten des Abends hörten wir den auch in anderen Städten Deutschlands bereits gut aufgenommenen Vcellisten Adolf Fischer aus Paris, welcher mit edler Auffassung und sehr verständnißvollem Vortrag ein Air und eine Gavotte von Bach sowie ein frisches effectvolles Concertstück von Saint-Saëns interpretirte. Hieran reihte sich eine dramatische Ouverture von Ferd. Böhme unter des Componisten eigener Leitung. Obgleich selbige recht anerkennenswerthe Züge enthält, auch mit vielem Geschick instrumentirt ist, wird dies doch u. A. durch allzugroße Länge bedeutend abgeschwächt, weshalb sich auch nur wenige Hände aufmunternd erhoben. Als zweiten Theil hatte die Direction Schumann's schon seit längerer Zeit nicht mehr gehörte Esdursymphonie gewählt, welche ebenfalls in der gewohnten vorzüglichen Weise zu Gehör gebracht wurde und das etwas lange Concert würdig abschloß. — P.

Im siebenzehnten Gewandhausconcert am 24. Febr. traten als Solisten auf die königl. bayr. Capellsängerin Frl. Marie Schmidtlein aus München und der Violinprof. Colyns aus Brüssel. Den Gegensatz zwischen ächter Künstlerschaft und äußerlicher Virtuosität konnte man aus diesen beiden Leistungen deutlicher als aus hundert theoretischen Abhandlungen kennen lernen. Und zwar mußte der Sängerin als Künstlerin vor dem Violinisten als bloßem Virtuosen der Vortritt zuerkannt werden. Die Weihe wahrhafter Empfindung sprach sogleich aus dem ersten Vortrag von Frl. Schmidtlein, einem Recitativ und einer edelgefühlten Arie aus Händels „Theodora“ („Wölb' unsichtbar ein schirmend Dach“); das schönste Gleichmaß natürlicher Begabung und kunstgerechter Ausbildung charakterisirte ihren Gesang; die vollste Herrschaft über einen, wenn auch nicht mächtigen, so doch ausreichend ergiebigen Mezzosopran verband sich mit seltenem stimmlichem Wohllaut und planvoll gezügelter Leidenschaftlichkeit. Die Lieder („Mainacht“ von Brahms und „Blondel's Lied“ von Schumann) brachten dem Publikum in noch erhöhterem Grade als die Händel'sche Arie das Bewußtsein bei, daß es sich hier, wenngleich um eine dem Namen nach noch wenig genannte Künstlerin, doch um eine Leistung handle, die einer der gefeiertesten Altistinnen, z. B. einer Joachim nicht unebenbürtig wäre. — Violinprof. Colyns spielte mit großem Applaus ein Allegro von Rode, die bekannte Cavatine von Raff und ein Rondo von Saint-Saëns. Alles mit Glanz und Schliff, mit großem Ton, der freilich öfters ins Heulende überging, doch ohne erwärmende Innerlichkeit. Allerdings boten auch die in Rede stehenden Compositionen zur Entfaltung der vermißten Eigenschaft äußerst selten Gelegenheit, wo sie sich aber selbst momentan darboten, hätte sie der Virtuos nicht unbenutzt vorübergehen lassen sollen. Das Rondo von Saint-Saëns übrigens ist wegen verschiedener sehr starker Trivialitäten kaum recht gewandhausmäßig; ob „Czaar und Zimmermann“ bereits seinen Weg zur Pariser Oper gefunden, ist mir kaum glaublich und thatsächlich unbekannt, aber das Thema des S.-Saëns'schen Rondos benutzt ganz auffällig den pikanten Rhythmus eines frischen Volkschores aus der Lortzing'schen Oper, sodaß man eine Reminiscenz seitens des Franzosen oder schlimmsten

Falles eine Verwandtschaft der beiderseitigen Talente annehmen möchte; mit letzterer Annahme dürfte höchst wahrscheinlich dem Camillo kein großer Gefallen erwiesen werden. — Die Hauptwerke des Programms, eine zum ersten Male zu Gehör kommende Suite von Seb. Bach für Flöte und Streichorchester, und Robert Volkmann's markvolle und tiefergreifende Dmollsymphonie, erfuhren eine prächtig gelungene Vermittlung. Die ehrwürdigen Tanzweisen des „Cantors der Cantoren", wie sie in der Suite zu finden, wollen natürlich nicht im kerzenfunkelnden Ballsaal ihre Bewunderer finden, sie wenden sich an das innerlichste Künstlergemüth und zaubern ihm eine herrliche Apotheose alter, vergessener Tänze vor. — V. B.

Cöln.

Der Verein für Kirchenmusik hielt am 6. Febr. seine zweite geistliche Musikaufführung ab, und es ist erfreulich, constatiren zu können, daß dieselbe von vortrefflichen Erfolge begleitet war, umsomehr, als dem Verein die Mittel nicht in dem Maße zu Gebote stehen, wie sie zur erfolgreichen Aufführung größerer kirchlicher Werke eigentlich erforderlich sind. Der Chor ist nicht allzu stark und das Orchester ist ein so mosaikartig zusammengesetztes, daß es nur auf Rechnung des Dirigenten zu setzen ist, wenn in der Ausführung nicht viel davon zu merken ist. Mertke hat schon öfters bewiesen, daß er es versteht, seine aus den verschiedenartigsten Elementen compilirte Chor- und Orchestermasse für einen Zweck so zu interessiren, daß die Unterschiede in den Leistungsfähigkeiten der Einzelnen durch das gemeinsame Interesse an der Sache wenn auch nicht ausgeglichen, so doch möglichst gemildert erscheinen. Davon gab die letzte Aufführung einen neuen Beweis. Das Programm enthielt das Stabat mater von Rossini, ein Pater noster von Mertke und den 13. Psalm von Liszt. Rossini's echt italienisch-melodiöse, wenn auch nur selten dem Text entsprechend concipirte Schöpfung kam zu um so gelungenerer Wiedergabe, als die sehr umfangreichen Solopartieen sich in den Händen ganz vorzüglicher einheimischer Sänger und Sängerinnen befanden. Frl. Sartorius, Frl. Niethen, Hr. Gesangprof. Schneider und ein besonders stimmlich sehr begabter Dilettant hatten sich der stellenweise (wie in dem a capella Quartett) sehr schwierigen Aufgabe unterzogen und wurden derselben nach besten Kräften gerecht. Vor Allen ist es Carl Schneider, dem wir für die musterhafte, vom feinsten Verständniß getragene Behandlung seiner anfangs klein, allmählich an Volumen zu gewinnen scheinenden Stimme und für die verständige, echt musikalische Phrasirung und Auffassung ein besonderes Wort der Anerkennung zollen möchten. Frl. Sartorius zeigte sich sehr gut disponirt und brachte namentlich das hohe c mehrmals mit markiger Kraft zum Vorschein. Auch Frl. Niethen wußte sich mit ihrer Partie trefflich abzufinden und ersetzte durch ihre Schule, was ihr an Größe der Stimme abging. — Der 13. Psalm von Liszt für Tenorsolo, Chor und Orch. ist wie Alles, was dieser universelle Meister geschaffen, durchweg hochinteressant und von blendenden Schönheiten — für den vorgeschrittenen Hörer. Daß er im Vergleich mit dem Rossini'schen Werk von unserem Publikum noch nicht sehr warm aufgenommen wurde, dürfte dem nicht widersprechen. Der Laie ist nicht im Stande, so reichem geistvollem harmonischem 2c. Wechsel mit Vergnügen sein Ohr zu leihen. Er verlangt behäbige Ausbreitung der Melodie auf einfacher harmonischer Unterlage. Deshalb ist Rossini sein Mann; für den geistreichen Eigenartigkeiten Liszt's hat er kein Verständniß. Wegen ihrer ebenso tiefen wie ungewöhnlichen Darstellung sind für uns die Liszt'schen Compositionen von hohem und ganz eigenthümlichem Interesse und man kann es nur Engherzigkeit nennen, sich von ihnen mit Achselzucken abzuwenden. Die Aufführung des Psalms war trotz der technischen Schwierigkeiten desselben eine im besten Sinne zufriedenstellende und gereichte dem Dirigenten wie sämmtlichen Ausführenden zur besonderen Ehre. —

Die dritte Soirée Robert Heckmann's brachte drei Quartette von Rauchenecker, Gernsheim und Schubert in Dmoll, die beiden ersten als Novitäten. Das R.'sche Quartett, wie es scheint, eine Erstlingsarbeit des bis jetzt noch unbekannten Componisten, macht demselben alle Ehre. Es ist eine formell tadellos gearbeitete, frisch und gesund anwehende Composition, die überall bekannt zu werden verdient. Nicht weniger werthvoll, ja was die thematische Arbeit, überhaupt die ganze Factur angeht, entschieden bedeutender ist das Gernsheim'sche Quartett (Amoll), eine wahre Musterarbeit reizender Themen und geschicktester Verwendung derselben. G. hat eine classische Ader in sich, namentlich einen Beethoven'schen Zug, der ihm in seinem Quartett recht gut steht. Für größere Werke wäre es, wie seine Symphonie kürzlich bewies, besser, wenn er sich von diesem Einfluß etwas zu emancipiren suchte, das Quartett, für welches die alten Muster bis heute noch in jeder Beziehung die besten sind, verträgt jenen Zug noch sehr wohl. Bez. des Schubert'schen Quartettes reicht es wohl hin, wenn wir die vorzügliche Ausführung desselben, namentlich seitens des Primgeigers, einfach constatiren. — Dr. O. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 5. Concert bei der Preisvertheilung des Conservatoriums: Beethovens Prometheusouverture, Solo und Chor aus Glucks „Alceste" (Ida Servais), Zigeunerchor von Schumann, sowie Beethovens Emollconcert mit Cadenz von August Dupont (Mlle Ruytinck). — Von Joseph Dupont gelangt im Populärconcert am 19. März ein neues Chorwerk mit Orchester zur Aufführung. —

Cambridge. Am 23. v. M. dritte Kammermusik des Universitätsmusikvereins: Clavierquartett Op. 16 von Beethoven, 6 Menuette für Streichtrio von Mozart (z. 1. M.), Rondo piacevole von Bennett, Lieder von Bennett und Clay sowie vierstim. Lieder von Mendelssohn und Winter. —

Chemnitz. Am 1. in der Singakademie mit Pianist Ufert: Cmolltrio von Beethoven (HH. Ufert, Frz. und Th. Schneider), Kampfruf von Holzhauer, Lieder von Lassen, Sturm, Schubert und Liebe, Claviersoli von Chopin, Mendelssohn und Langert, Flötenconcert von Lindpaintner und Chöre von Mendelssohn, Seyrich und Ehrlich. —

Danzig. Am 1. drittes Symphonieconcert: Leonorenouverture, Schöpfungsarie, Chaconne von Bach-Raff und Frithjofsymph. von Hofmann. —

Gothenburg. Am 24. v. M. achtes Abonnementconcert: Tannhäuserouv., Concertarie von Mendelssohn (Frau Stenhammer), Vcellconcert von Raff (Wölfert), Andante von Schubert und Bdursymph. von Beethoven. —

Göttingen. Am 14. v. M. Concert von Frau Peschka-Leutner, HH. Maas, P. und J. Klengel aus Leipzig: Emolltrio von Beethoven, Gesänge von Gluck, Spohr, Jensen, Proch und Rubinstein, Claviersoli von Maas und Tausig, Violinsoli von Tartini und Vcellsoli von Popper und Vieuxtemps-Servais. —

Harlem. Am 22. v. M. dritter Kammermusikabend der HH. Schlegel, Scalitzky, Weidner und Robert: „Märchenbilder", „Clavierquintett", „Carneval" und „Phantasiestücke" von Schumann. —

Kiel. Am 4. v. M. geistl. Concert des Nikolaikirchenchors mit Frl. Schröder aus Altona und Keller: Orgelsonate von Mendelssohn (Borchers), Chöre von Nicolai, Wüerst, Hammerschmidt und Klein. —

Leipzig. Am 6. im Zschocher'schen Institut: Fmollsonate von Bach, Cismollconcert von Ries, Barcarole von Rubinstein, 4. ungar. Rhapsodie von Liszt, Claviersoli von Field, Schumann ꝛc., Gesellschaftsconcert von Moscheles, Impromptu von Chopin und Ballscene von Thern. — Am 7. sechstes Symphonieconcert von Büchner mit Frl. Stürmer, Frl. Dähne, Frl. Löwy, HH. Conrad und Wenzel: Esdursymphonie von Beethoven, Frauengesänge von Mühldorfer, Cmollconcert von Spohr, Meditation von Bach-Gounod und „Bilder aus dem Orient" von Mühldorfer. — Am 9. im neunzehnten Gewandhaus mit Frau Peschka, Frl. Nanitz aus Dresden, HH. W. Pielke und Köhler aus Dresden: Veroi's Requiem. — Am 11. Concert des Renner'schen Madrigalenquartetts aus Regensburg mit Dr. Polko aus München: Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Dowland, Grieg, Hasler, Lasso, Lachner, Liszt, Mendelssohn, Raff und Schumann. —

Lemberg. Am 25. v. M. letztes Patticoncert mit Carlotta Patti, Sivori, Th. Ritter, Louis Marek und R. Metzdorff: Arie mit Flöte, La festa von Ritter (C. Patti), Duo aus „Euryanthe" für 2 Pianos, Adagio und Scherzo von Litolff (Marek und Ritter), Barcarole von Chopin, Chant du braconnier und Caprice le courrier von Th. Ritter sowie Campanella und Movimento perpetuo von Sivori. (In Kiew gab dieselbe Gesellschaft vier überfüllte Concerte). — In nächster Zeit Concert des Hofopperntenor. Walter und des Clavierprof. Door aus Wien. — Der Verein „Zur Beförderung der Tonkunst" unter Mikuli gab in der verflossenen Saison nur zwei Concerte und drei Soiréen, aber dafür alle Sonntage Tanzunterhaltungen und einen großen Ball. Es ist mehr ein Verein „zur Förderung der Tanzkunst". —

Leyden. Am 15. v. M. Concert der Sempre et Crescendo mit den HH. Bromberger und Beermann aus Utrecht: Symph. von Mozart, Folkungerkrönungsmarsch, Clavierconcert von Rubinstein, Violinsoli von Beermann und Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert. —

Lissa. Am 5. Concert des Gesangvereins für „classische Musik": Ouv. zu „Euryanthe", Schifferlied für zwei Frauenst. von Abt, „Die Nixe" für Alt mit Frauenchor von Rubinstein, Variat. für zwei Claviere von Schumann, Sopranarie aus „Oberon", Canzonetta und Au bord d'une source von Liszt, „Schicksalslied" von Brahms, Ouverture zur „Rosamunde" von Schubert, „Das traurige Mädchen" von Franz, „Lockung" von Dessauer (!), Gondoliera von Liszt, „Der Himmel hat eine Träne geweint" von Kücken (!), 2 Romanzen und „Leid ohne Ende" von Schumann, „Die linden Lüfte sind erwacht" für 3 Frauenst. von Th. de Witt sowie Mendelssohns bekannte Hymne „Hör' mein Bitten". —

London. Am 17. v. M. Soirée von E. Dannreuther mit Frl. Lavier, HH. Wendland und G. Dannreuther: Esdurtrio von Brahms, Hornsonate von Beethoven, Asdurballade von Chopin und Lieder von Schumann und Brahms. — Am 21. Febr. Concert des Violoncellisten van Bienne mit Hermann Franke, Daly, Speelman und Miß Louise Thorley: Emollquartett von Beethoven, Schuberts „Lindenbaum", Elegie von Ernst, Andante und Rondo aus dem Militärconcert von Servais, Streichtrio von Mozart, Let me Dream again Lied von Sullivan, Sarabande von Bach und Trinklied von Dunkler für Vcell, Kathleen Mavourneen Lied von Crouch, Variationen aus Haydns Kaiserquartett und Serenade von Haydn. — Am 28. Februar Abschiedsconcert des Tenor. Barton M'Guckin mit den Sängern Miß Craig, Mrs. Scott Fennell, Mr. Richard W. Smith und Mr. Grattan Kelly, der Pianistin Miß Martin, Violinist Hermann Franke, Vcellist van Biene und Flötist De Jong: Coro pastorale von Costa, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, Lieder von Balfe, Loder, Levey, Cowen und Pinsuti, Allegro brillante von Robinson, Arie aus der „Afrikanerin", Batti, batti aus „Don Juan", Vcellsonate in Dmoll von Mendelssohn, Arie aus dem Oratorium La Conv. di S. Guglielmo von Pergolesi, Air von Bach und Valse du Diable von Eller für Violine, Romanze von Mendelssohn und Trinklied von Dunkler für Vcell, Gesangquintett von Elliott ꝛc. —

Luxemburg. Am 10. v. M. Concert des Florentiner Quartetts: Esdurquartett von Beethoven, Marcia von Haydn, Variat. von Schubert, Scherzo von Raff und Quartett von Rheinberger. —

Lüneburg. Am 20. v. M. Concert des Florentiner Quartetts: Streichquartette von Beethoven, Haydn und Schubert. —

Magdeburg. Am 26. v. M. viertes Concert: Triomphalsymphonie von Ulrich, Barbierarie (Frl. Falck), Dmollconcertsatz von C. Thern (Gebr. Thern), Dinoraharie, Claviersoli von Raff, Chopin und Beethoven, Schwedische Lieder und Introduction von Weber-Liszt. —

München. Am 3. im Tonkünstlerverein mit den Damen Steppes, John und Fruth sowie den HH. M. Sachs, Steigert, Seifert und Schübel: Stücke a. d. M. z. „Wunderthätigen Magus" von Rheinberger, Clavierstücke von Wüllner, kleines Trio von M. E. Sachs, kleinere Triostücke von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Nürnberg. Am 7. Concert des Renner'schen Madrigalenquartetts mit Dr. Polko aus München mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Dowland, Grieg, Hasler, Lasso, Lechner, Liszt, Mendelssohn, Raff und Schumann. —

Paris. Am 20. Febr. Populärconcert unter Pasdeloup: Esdursymphonie von Haydn, Bourrée von Bach, drittes Pianoforteconcert von Rubinstein (Frau Jaell), Arie aus Beethovens „Prometheus", Fragmente aus Glucks „Alceste" (Mlle Battu) sowie Berlioz' Ouverture zum römischen Carneval. — Concert Châtelet unter Colonne: Esdursymph. von Mozart, symphonische Fragmente von Duvernoy, Violinconcert von Lalo (Sarasate), Menuett von Lulli und Fragmente aus Mendelssohns „Sommernachtstraum". — Am 27. Febr. elftes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Haydns Emollsymphonie Nr. 44, Chor aus Händels „Saulus", Le Rouet d'Omphale symphonisches Poëm von Saint-Saëns, Beethovens Violinconcert (Wieniawski), Ave Regina coelum Doppelchor von Bernabei (1659), und Ruy Blasouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, symph. Ouverture von Paul Lacombe, Ddurserenade von Brahms, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Frl. Marger. Pommereul), Zwischenspiel aus Meyerbeers „Afrikanerin" und Mozarts türkischer Marsch, orchestrirt von Pascal. —

Rom. Am 17. Febr. in der Sala Dante wohlth. Concert unter Leitung von Rotoli mit den Pianistinnen Helbig und Anna Rilke, der Sängerin Gily, Viol. Pinelli, Grant ꝛc.: Liszt's „Mazeppa" für 2 Pianoforte, Voi che sapete aus „Figaro" und Fiorin del Prato von Rotoli, Barcarolle von Spohr, Cavatine von Raff und Danse hongroise von Brahms-Joachim, Non chiedete von Rotoli, Schumanns Quartett Op. 47, Duett aus „Moses", Ballade von Chopin, Melodie von Gounod, Canzonetta von Rotoli, Terzettina von Costa und Haydns Kindersymphonie. — Am 6. März im deutschen Botschafterhotel Palais Caffarelli Concert der Pianistin Anna Rilke mit der Sängerin Annette Gilly und Rotoli: Beethovens Sonate Op. 110, Schuberts Campana degli Agonissanti, Arabeske von Schumann, Vögleinetude von Henselt, Nocturne von Chopin, Scherzo von Mendelssohn, Ballade von Chopin, Tutti o Fanciulla von Rotoli und Biondina bella von Gounod, Barcarole von Rubinstein, Impromptu von Schubert, Soirée de Vienne und Tarantelle von Liszt. —

Sondershausen. Am 19. v. M. zweites Concert der Hofcapelle: Wasserträgerouverture, Ddursymphonie von Haydn, Amollconcert von Viotti (G. Lüßner) und Cdursymphonie von Beethoven. — Am 29. Febr. Hofconcert: Leonorenouv., Allemande und Gavotte von Ries, Ungar. Fantasie von Liszt, Vcellsoli von Nardini, Chopin, Claviersoli und Marche Troyenne von Berlioz. —

Stockport in England. Drittes Concert der Vocal Union mit der Sängerin Miß Edith Clelland, Violinist Herrmann Franke, Violinist Daly, Bratschist Speelman und Vcellist van Biene: Brautchor aus „Lohengrin", Cmollquartett von Beethoven, Schlummerlied von Mendelssohn, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, Daylight is fading Lied von Leslie, Andante und Rondo von Servais, Cmolltrio von Beethoven, Carnevalchor von Rossini, Romanze von Mendelssohn und Trinklied von Dunkler, Kaiserquartett von Haydn, Lieder von Blumenthal, Bishop, Webbs und Sullivan. —

Torgau. Am 1. Symphonieconcert des Militärcapellm. Gieppner: Festouverture von Lachner, Amollsymph. und „Nachklänge von Ossian" von Niels-Gade, Einleitung und Chor des 3. Acts sowie Finale des 1. Acts aus „Lohengrin", ungar. Tänze von Brahms, ꝛc. —

Treptow a. d. R. Am 9. v. M. Aufführung von Haydns „Schöpfung" unter Wangemann. —

Weimar. Am 29. v. M. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Kirchner: Serenade von Beethoven, Introduction von Chopin, Lieder

von Hoffmann, Nocturne und Rigolettofant. von Liszt, Asdurimpromptu von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven, Ungar. Pastoralfant. von Thern, Lieder von Schumann und Esdurconcert von Liszt. —

Wien. Am 12. Februar wohlth. Concert mit Frl. Anna Riegel, Vcell. Hilpert, Mitglied der Hofoper, Siegwart Friedmann und Rafael Joseffy. —

Wiesbaden. Am 22. und 23. Febr. zwei Aufführungen von Verdi's Requiem im königl. Theater mit den Gesangkräften der Oper, des Cäcilienvereins 2c. 2c., „einem stattlichen Chor von 120 klangvollen und auf das Sorgfältigste eingeschulten Stimmen, die im Verein mit dem verstärkten Orchester eine so imposante Massenwirkung erzielten, daß sie für die bescheidenen Räumlichkeiten des Musentempels fast zu mächtig war. Für die Solopartien wird man auch selten viel schönere Stimmen wie die der Damen Szegal und Resch, der HH. Peschier und Siehr zusammenfinden. Die Direction des Ganzen war in den erprobten Händen des Kapellm. Jahn und somit waren alle Vorbedingungen für eine vorzügliche Aufführung vorhanden. Wir haben also der glänzenden Aufführung eines interessanten Werkes beigewohnt, welches ohne Zweifel den Höhepunkt des künstlerischen Schaffens seines Autors bezeichnet, nur haben wir kein Requiem gehört. In dieser ganzen Musik gibt es nur einen Moment, und er kommt erst fast am Schlusse, der daran erinnert, daß sie dem Gedächtnisse eines Todten gelte. Die Phantasie wird auf das Lebhafteste angeregt, das Gemüth nur selten. Der Schrecken und die Leidenschaft toben laut und der Schmerz klagt bitter genug, aber das sind nicht die Gefühle, die wir in der Kirche empfinden, in der Musik einer Todtenmesse hören sollen. In einer wirklichen Kirchenmusik muß die Ruhe der Ergebung in das Unabänderliche herrschen und jeden heftigen Ausbruch verhindern. Auf einen Streit darüber, ob Verdi's Requiem seinem eigentlichen Zwecke, in der Kirche aufgeführt zu werden, entspreche, braucht man sich daher nicht einzulassen; dem deutschen Gefühl wenigstens würde sich Dergleichen absolut nicht bieten lassen. Hat man doch selbst dem Mozart'schen Requiem sein Anrecht auf die Kirche bestritten, und wie mild und resignirt ist es doch im Vergleich mit dem Verdischen! Sieht man aber hiervon ganz ab und betrachtet das Werk als eine Art Vereinigung von dramatischer und Concertmusik, der ein kirchlicher Text nur als Unterlage dient, so muß man gestehen, daß es das allgemeine Aufsehen nicht mit Unrecht erregt. Für uns Deutsche muß eine nicht geringe Genugthuung darin liegen, daß die Forderung: Wahrheit des Ausdrucks, Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton auch durch einen Italiener nicht mehr von der Hand gewiesen werden kann. Verdi hat eine recht dramatische Musik geschrieben, die nur an wenigen Stellen in seine alten Banalitäten zurückfällt. Es hat wohl selten ein Componist einen solchen Abgrund zu überbrücken gewußt, wie er zwischen Verdi's Erstlingsoper Nabucodonosor und dem Requiem liegt." — Sind denn übrigens die in religiöser Beziehung viel gehaltvolleren und tieferen deutschen Kirchenwerke eines Bach, Beethoven, Liszt, Brahms, Rubinstein u. A. durch zahlreiche Aufführungen bei uns überall etwa schon so eingebürgert, daß man sich bereits den Luxus von zwei so großartigen Kraftentfaltungen für ein dem deutschen Wesen so heterogenes Werk hingeben darf? Wann werden wir unsere eigene Nationalität zu achten anfangen? D. R. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist in Berlin eingetroffen. Sein Aufenthalt daselbst wird sich bis zur Aufführung von „Tristan und Isolde" erstrecken. —

— Rubinstein concertirt am 4. März in Straßburg, am 6. in Freiburg, am 8. in Carlsruhe, am 9. und 10. in Baden-Baden, am 11. in Carlsruhe, am 13. in Darmstadt, am 14. in Mannheim, am 16. in Neustadt an der Hardt, am 18. in Heidelberg, am 20. in Wiesbaden, am 22. in Frankfurt a/M. mit dem Wiesbadener Orchester, am 24. in Cöln, am 25. in Aachen, vom 26. bis 2. April in Belgien, hierauf in Düsseldorf, Hannover, Magdeburg, Hamburg, Bremen, Lübeck, Kiel, Stettin, Breslau und Berlin (in einem Wohlthätigkeitsconcert) und im Mai in London. —

— Hofopernsng. Gustav Walter und Pianist Anton Door unternehmen im März eine Concertreise nach Brünn, Proßnitz, Olmütz, Neutitschein, Mährisch-Ostrau, Bielitz, Tetschen, Krakau, Tarnow, Przemysl, Lemberg, Stanislau, Czernowitz, Prag, Reichenberg, Leitmeritz und Teplitz. —

— In Wien hat soeben ein erst neunjähriges anmuthiges Wunderkind, Namens Feruccio Benvenuto Busoni aus Empoli, als Pianist und Componist ganz ungewöhnliches Aufsehen erregt. —

— Pianist Max Schrattenholz aus London, Viol. Ernst Schiever aus Dresden und Robert Hausmann aus Berlin haben eine zweite Concerttournée angetreten. In den Städten, wo dieses Trio bisher concertirte, wurde dasselbe vom Publikum und der unparteiischen Kritik mit größtem Enthusiasmus aufgenommen und war auch der materielle Erfolg ein höchst günstiger. Ueber seine Leistungen sagt die Crefelder Ztg. (Dr. Kleinpaul) Folgendes: „Der Erfolg der ersten Soirée hat in den hiesigen Musikfreunden die Ueberzeugung geweckt, daß wir es hier mit Künstlern allerersten Ranges zu thun haben. Von einer Nr. des Programms zur andern steigerte sich der Eindruck, den das Spiel erzielte, und fand seinen Höhepunkt in dem unübertrefflich schön executirten Schumannschen Dmolltrio. Hr. Schrattenholz ist ein durch und durch ausgebildeter Pianist. Markiger, kräftiger Anschlag, eine sorgsame Nuancirung und gesunde tiefgehende Auffassung sind die Vorzüge, welche sich in seinem Spiele bekunden. Der Vortrag der chromatischen Fuge und Fantasie von J. S. Bach gab dem Künstler Gelegenheit, seine technische Vollendung in das glänzendste Licht zu setzen. — Wir rechnen das Concert unbedingt zu den hervorragendsten Kunstgenüssen, die hier geboten wurden!" Aehnliche Urtheile aus den übrigen Städten bestätigen, daß sich dieses neugebildete Trio ebenso schnell die Gunst der Kritik und des Publikums erworben hat, wie z. B. das vorzügliche Gräfl. Hochberg'sche Streichquartett. —

— Niemann, welcher einer Einladung des Herzogs von Meiningen folgte, wurde dafür von S. H. mit dem Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens decorirt. —

— Bilse erhielt vom Kaiser von Rußland den Stanislausorden dritter Classe. —

— Opernf. v. Böhme in Dresden erhielt für Mitwirkung bei einem Hofconcerte vom König einen Brillantring. —

— Vcellvirt. Ferd. Klesse, früher in Frankfurt, jetzt in Sondershausen engagirt, ist vom Fürsten zu Schwarzburg zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

— Der unermüdlich thätige Pianofortefabr. Biese in Berlin feierte am 1. das 25jähr. Bestehen seiner Fabrik. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Tristan und Isolde" gelangt in Berlin nun definitiv am 15. zur ersten Aufführung. Auf Anordnung des Kaisers fällt der ganze Ertrag dieser Vorstellung dem Bayreuther Unternehmen zu. —

„Philippine Welser" von Polak-Daniels ging am Hoftheater in Altenburg am 25. Febr. mit recht günstigem Erfolg in Scene.

„Diana von Solange" vom Herzog Ernst von Gotha kam vor Kurzem in Stettin zur Aufführung. —

Am 6. in Stuttgart Fr. v. Holstein's „Haideschacht" auf Befehl des Königs als Festoper. —

In Weimar kommt im nächsten Monat „Delila", Text und Musik von Saint-Saëns, übersetzt von Richard Pohl, zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbst 178 Zöglinge neu aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 633 Zöglinge, um 51 mehr als im vor. J. und zwar 341 aus Stuttgart, 34 a. d. übr. Württemberg, 13 aus Baden, 8 aus Bayern, 2 aus Hessen, 20 aus Preußen, 3 aus Bremen, 1 aus Hamburg, 1 aus Meklenburg, 5 aus den deutschen Herzogth. und Fürstenth., 8 aus Oesterreich, 38 aus der Schweiz, 2 aus Frankreich, 56 aus aus Großbritannien, 2 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 16 aus Rußland, 4 aus Spanien, 66 aus Nordamerika, 4 aus Indien, 1 aus Afrika und 7 aus Australien. 188 widmen sich der Musik berufsmäßig, darunter 132 Nicht-Württemberger. Der Unterricht wurde während des Wintersemesters in wöchentlich 770 Stunden durch 33 ordentliche Lehrer, 5 Hilfslehrer und 2 Lehrerinnen ertheilt. —

Ausschreibung der Stelle eines Capellmeisters.

In Folge Wegzuges wird hiemit die Stelle eines Directors für die **Stadtmusik Schaffhausen, Stadtmusik Stein** und **Harmonie Rheinfall** zur freien Bewerbung ausgeschrieben. — Einem tüchtigen Capellmeister steht ausser diesen Vereinen eine sehr lohnende Privatthätigkeit in sicherer Aussicht und wollen sich hierauf Reflectirende an den Unterzeichneten wenden, welcher auch gern bereit ist, Auskunft zu ertheilen. — Anmeldungen nebst Angabe der bisherigen Thätigkeit sind in Bälde einzusenden an:

Schaffhausen (Schweiz), 20. Febr. 1876.

Jean Sulger,
Präsident der „Stadtmusik Schaffhausen."

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Die Nacht.

Hymne von Moritz Hartmann,

für

Solostimmen (Sopran und Tenor), Chor und Orchester

componirt von

Ferdinand Hiller.

Op. 99.

Neu umgearbeitete Ausgabe.

Partitur M. 30,00. | Clavierauszug . M. 10,00.
Orchesterstimmen M. 19,50. | Singst. (à M. 1,50) M. 6,00.
Textbuch M. 0,15.

Israel's Siegesgesang.

Hymne nach Worten der heiligen Schrift

für

Chor, Sopran-Solo und Orchester

componirt von

Ferdinand Hiller.

Op. 151.

Mit deutschem und englischem Text.

Partitur . netto M. 22,50. | Clavierauszug netto M. 4,50.
Orchesterst. netto M. 16,80. | Singstimmen M. 3,50.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Verlag von Táborszky & Parsch in Budapest.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Liszt, Franz, Epithalam für Violine und Pfte. 2 M.

—— Epithalam für Pianoforte. 2 M.

—— Fünf ungarische Volkslieder für Pianoforte (in leichter Spielart.) 2 M.

—— Mosonyis Grab-Geleit für Pfte. 2 M. 40 Pf.

—— Des todten Dichters Liebe. Gedicht von Moritz Jokai. Deutsch von Adolf Dux. Mit melodramatischer Musik von F. Liszt. 2 M. 40 Pf.

—— Lied der Begeisterung. Männerchor. Part. 50 Pf. Stimmen 50 Pf.

—— An den heiligen Franziskus, von Pauli. Gebet für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Begleitung des Harmonium (oder Orgel), 3 Posaunen und Pauken (ad libitum). Part. 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf.

—— Des erwachenden Kindes Lobgesang. Gedicht von Lamartine, deutsche Uebersetzung von Cornelius. Für Frauenchor mit Harmonium- oder Pianoforte-Begleitung und Harfe (ad lib.). Partitur 2 M. Chorstimmen 1 M. 60 Pf. Harmonium-Pianoforte-Begleitung und Harfe. 3 M. 50 Pf.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen:

12 Solfeggien

zur Ausbildung in der höheren

Gesangstechnik

als Ergänzung zu den Solfeggien von Concone, Marchisio, Panofka etc. von

C. L. GERLACH.

Ausgabe für Sopran oder Tenor 4 Mk. | **Ausgabe für Alt oder Baryton** 4 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. März 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Ueber das Wesen der Oper" von Hermann Zopff. — Recensionen: Alexander Winterberger, Op. 35. Mädchenlieder. — Hermann Kretzschmar, Drei Mädchenlieder. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemäße Betrachtungen. — Anzeigen. —

Ueber das Wesen der Oper*)

von

Hermann Zopff.

Die Oper ist wohl das eigenthümlichste Product, welches je aus der Vereinigung verschiedener Künste hervorgegangen ist. Das Schauspiel einerseits behält trotz aller Idealisirung doch immer noch einen großen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich und darf daher unbedingt die Berechtigung beanspruchen, uns Bilder des wirklichen Lebens vorzuführen. Der Gesang an und für sich andrerseits ist Ausdruck wirklicher Empfindungen, und seine höhere künstlerische Gestaltung und Bereicherung bleibt schließlich eine nur idealere Art von Gefühlsergießungen, welche jedoch stets aus dem wirklichen Leben hervorquellen. Dagegen die Vorführung gesungener Handlungen oder richtiger: der durch eine fortlaufende Kette wechselnder Handlungen hervorgerufene gesungene Dialog — die Vorführung von Vorgängen, welche keineswegs als für bloße Gefühlsergüsse bestimmt und angelegt angesehen werden können — ist so gänzlich aller Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit zuwiderlaufend, daß ein ziemlicher Grad von williger Phantasie und idealisirender Empfänglichkeit dazu gehört, um den seitens unseres Verstandes an sich ganz wohl gerechtfertigten Protest gegen das „Unnatürliche" der Oper zu beschwichtigen.

Ist aber die Oper deshalb eine unberechtigte Kunstform? Keineswegs. Die Kunst hat es ja nicht mit dem Wiedergeben von Wirklichkeit, sondern vielmehr von Wahrheit zu thun. Diese Verwechslung ist einer der stärksten Irrthümer! Die Wirklichkeit, weil sie größtentheils aus dem sogenannten Alltäglichen besteht, umfaßt und enthält so viel Unschönes, Prosaisches, Undramatisches, daß alle Künstler, die den bedeutenden Unterschied zwischen Wahrheit und Wirklichkeit übersahen und sich einseitig gewissenhaft dem Darstellen der Wirklichkeit widmeten, dadurch ihre Werke unvermeidlich zu abschreckenden nüchternen Producten verzerrten.

Zur Vermeidung solcher Verirrungen ist daher Idealisirung der Wirklichkeit unabweisbar erforderlich. So gewiß aus dem Leben gegriffene Wahrheit Hauptbedingung jedes Kunstwerkes, so unzulässig ist dieselbe ohne Schönheit und Poesie, sobald sie unsere Theilnahme ohne Störung ergreifen und fesseln soll. —

Die Künstler haben sich aber ferner in keiner Kunst etwa immer nur auf die nothwendigen Idealisirungen ihrer Objecte beschränkt. Nicht etwa nur Bildhauer und Maler finden wir der Behandlung übernatürlicher Gestalten — und zwar im Alterthum ausschließlich — zugewandt, sondern auch bei den ältesten Dramen sehen wir die reichste Anwendung der mythologischen Personifizirung von Naturgegenständen, die reichste Belebung der Pflanzenwelt wie des Mineralreichs mit einer Menge eigenthümlicher Phantasiegestalten, als Dryaden, Nymphen 2c., wie sich solche in der wirklichen Natur nimmer auch nur annähernd auffinden lassen. Ja, dieselben werden nicht

*) Vorst. Aufsatz ist einem seitens der Direction der Leipziger Theaterschule gegenwärtig veranstalteten Cyclus öffentlicher Vorlesungen über Drama, Costümkunde, Mimik, Oper, Pflege des Ohres und Auges, Gesangunterricht 2c. entnommen, an denen sich die HH. Hofschausp. Devrient aus Weimar, Prof. Wenzel, Red. Dr. Brasch, Hofopernf. Stolzenberg, Hofballetmstr. Bernardelli 2c. betheiligen. Wir beabsichtigen später auch von den anderen Vorträgen noch einen oder mehrere folgen zu lassen, insoweit sie Interesse für unsere Leser haben. — D. R.

etwa nur zu reizvoller Ausschmückung der Handlung herangezogen. Vielmehr greifen die fabelhaftesten Gottheiten sehr häufig direct und entscheidend in die Handlung der antiken Dramen ein und geben so die erste Anregung zu dem späteren argen Mißbrauch mit dem deus ex machina. Aehnliche unwahrscheinliche Erscheinungen, als Engel, Teufel, Hexen, Kobolde, Greife, Berg-, Wasser-, Luftgeister, Heiligenscheine und sonstige Phantasmagorien finden wir überhaupt zu allen Zeiten in der Kunst als vortreffliche Vorstellungsobjecte herangezogen. Wenn aber solches Hineinziehen übernatürlicher — oder um mit unserem Verstande zu sprechen: unnatürlicher Wesen und Zustände von uns längst sanctionirt ist, sind dann etwa Dramen, in denen der Affect die Sprache bis zum Gesange, d. h. bis zur melodisch geordneten Sprache mit bedeutenderer und längerer Hervorhebung einzelner Betonungen — steigert, etwas so Verkehrtes, daß sich unser Geist damit nicht ebenso vollständig befreunden könnte, wie mit jenen ziemlich starken „poetischen Licenzen"? — Schon Rammler sagt in Marpurg's histor. krit. Beiträgen: „Kann man die wohlgetroffene Nachahmung in einem farblosen Kupferstiche schön finden und des Menschen Farbe bei einem schönen Marmorbilde vergessen, so wird man auch die Unähnlichkeit vergessen können, wenn menschliche Handlungen in singenden Tönen nachgeahmt werden." Schiller schreibt über die Oper an Göthe: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik nnd durch eine freiere, harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schöneren Empfängniß, hier ist wirklich auch im Pathos freieres Spiel, weil es die Musik begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte nothwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen." Forkel sagt über die Vereinigung von Poesie und Musik der Oper: „Da sich zwischen Empfindungen und Begriffen eine gewisse natürliche Sympathie findet, sodaß gewisse Begriffe gewisse Empfindungen, und diese Empfindungen durch eine Art von Gegenwirkung ebenfalls gewisse Begriffe erwecken können, und Empfindungen und Begriffe zusammengenommen stärker wirken als getrennt, so ist es vortheilhafter, die Kräfte beider Künste mit einander zu vereinigen und durch diese Vereinigung tiefere Wirkung hervorzubringen, als eine von beiden allein würde erregen können."

Allerdings verdankt die Oper der Idee, mehrere Künste in einer den Effect steigernden Weise am Wirksamsten auf der Bühne zu vereinigen, ihre Entstehung; man vermochte aber deshalb noch lange nicht zu abgerundeteren Kunstwerken zu gelangen, weil man außerdem zugleich von schiefen Intentionen und oberflächlichen Beweggründen ausging.

Die ersten sogen. Opern entstanden in Italien gegen Ende des 16. Jahrhunderts*) im Grunde aus dem Versuche, die altgriechischen Tragödienaufführungen wieder herzustellen**) Dieselben waren jedoch noch sehr harmlose Singspiele mit einem schwachen Schatten loser Handlung und hauptsächlich Gelegensproducte für glänzende Hoffeste. Ja, manche waren sogar weiter Nichts, als feierliche Aufzüge zur Illustrirung der Hochzeitsgeschenke oder des Speisezettels fürstlicher Tafeln. Götter und Göttinnen brachten die Geschenke oder Gerichte und sangen in poetischer Einkleidung die Liste der Geschenke oder den Speisezettel ab, natürlich unter verherrlichenden Anspielungen auf das hohe Paar.

*) 1594 oder 96, nach Riccoboni schon 1574.

**) Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

In diesem Vermischen profaner Nebenzwecke mit jener idealen Absicht lag daher schon mit dem ersten Beginn der Oper der Keim ihrer Entartung. In der Folge genügten zwar als Folie diese unschuldigen Schäferspiele nicht mehr, und man wendete sich großen heroischen Stoffen zu; aber auch sie blieben stets nur Mittel zu dem Zwecke: dem Gesang, dem Tanze, der Ausstattung bessere Gelegenheit zu effectvollerer Entfaltung zu geben. Alle einzelnen Theile der Musik standen einheitslos nebeneinander, ohne gemeinsame, beseelende Grundstimmung. Dieses einseitige Beharren bei dem überwiegend äußerlichen Zwecke hatte aber doch auch sein Gutes; denn ehe in Bezug auf Absicht und Inhalt an künstlerische Vertiefung gedacht werden konnte, mußten sich erst Gesang, Instrumentalmusik und die Formen der ganz neugebildeten Kunstgattung aus ihrer zuerst noch sehr großen Unfreiheit und Unbedeutendheit zu jener reichen und großartigen Vielseitigkeit entwickeln, welche unseren unruhig begehrlichen Geist ganze Abende zu fesseln vermag.*)

Darum blieb es trotz mancher schon ab und zu vorher auftauchender geistreicher Anläufe eines Lully, Rameau, Cavalli,**) R. Keiser, Händel rc.***) erst

*) Vrgl. mit dieser, meiner „Theorie der Oper" (I. B. Leipzig. Arnoldi'sche Bchhdlg. 1869) entnommenen Entwicklung in d. Bl. den Aufsatz von Heinrich Porges über die Festspielproben in Bayreuth, namentlich S. 85 rc. —

**) Von Gluck's Vorläufern ist außer Händel besonders Fr. Cavalli beachtenswerth, sowohl wegen der für jene Zeit überraschenden Charakterzüge, als auch wegen einer oft frappant an Rossini, Donizetti, Mendelssohn rc. streifenden Melodik. Nach den eingehenden Mittheilungen des tiefen Forschers Dr. Ambros hat die Familie Contarini di S. Benedetto in Venedig an 120 Partituren von Cavalli und Zeitgenossen gesammelt. —

***) Dr. G. Engel sagt darüber in der Voß. Ztg.: „Eine trockene stets gleichmäßige Form in der Bildung der Arien und der spärlich eingestreuten Ensemblestücke herrschte vor und zwängte jeden möglichen Inhalt in ihr Prokrustes-Bett. Die Coloratur drängte sich überall hinein, mochte sie für den Inhalt passen oder nicht: Arie reihte sich in ermüdender Monotonie an Arie, nur durch ein meist trockenes, reizloses Recitativ unterbrochen; der Text war der Musik wegen da, die sich auf kunstreichere Formen, auf Mannigfaltigkeit des Ausdrucks nicht verstand, die Musik der Sänger wegen, die ihren Stimmumfang und ihre Coloraturfähigkeit zeigen wollten; und das Publikum, das höfische, begehrte nichts Anderes, als oberflächlich unterhalten zu werden durch Dinge, zu deren Verständniß keine Anspannung weder des Geistes noch Gefühls gehörte. Diesem Zustande machte Gluck ein Ende. Zwar war er nicht der Erste, in dem sich ein höheres Bedürfniß regte; in Händel, wohl auch in manchen Italienern finden sich Vorklänge des Besseren; auch nicht der Orpheus war das erste Werk, in dem das neue dramatische Prinzip zur Geltung kam; schon in früheren Opern, der Semiramis, dem Telemach, der l'innocenza giustificata und anderen hatte sich Gluck in einzelnen Momenten zu höherem Schwung fortreißen lassen. Endlich kann man auch nicht vom Orpheus sagen, daß in ihm Gluck das italienische Prinzip gänzlich überwunden hätte; so plötzlich vollbringen sich dergleichen Fortschritte überhaupt nie. Will man aber ein Werk nennen, in dem zuerst die höhere Erkenntniß überwiegend hervortrit, so ist dies der Orpheus; mit ihm beginnt daher die Geschichte der modernen Oper, und es ist kein bloßer Zufall, daß grade er sich bis heute erhalten hat. Wie weit die dramatische Kraft im Orpheus reicht — nun man wird es bald gewahr, daß von dem Augenblicke an, wo der Widerstand der Höllengeister gebrochen ist, die Handlung erlahmt, daß der dritte

Gluck vorbehalten, und zwar auch erst, nachdem er in Italien einige 50 Opern ziemlich in dem bisherigen Schlendrian componirt hatte, immer lebendiger zu der Einsicht zu kommen, daß die Oper zu einer höheren Bestimmung berufen sei, als Componisten, namentlich aber eitlen Sängern und Coloraturvirtuosen bloß einen glänzenden Tummelplatz für ihre Leistungen zu gewähren. Aus dieser Einsicht ging die große reformatorische That Gluck's hervor, die Oper zu einem plastisch abgerundeten Kunstwerke mit einheitlicher, sich lebendig steigernder Handlung und ausgeprägten Characteren zu erheben, die Musik aber dem Texte, als zu dessen treuer Auslegung verpflichtet, unterzuordnen.

Von der Zeit an, wo Gluck diese Pflicht in ihrem ganzen Umfange lebendig erkannt hatte, war er so unerschütterlich von dem Gedanken erfüllt: daß der Künstler vor Allem der treu ergebene Diener seines hohen Berufes sein müsse, daß er vor dem Beginn jedes neuen Werkes betete: „Lieber Gott, laß mich vergessen, daß ich ein Musiker bin!" Diesen Grundgedanken zu seiner Richtschnur nehmend und zugleich von der Ueberzeugung geleitet, daß ein Werk nur dann berechtigt sei, auf die Bühne gebracht zu werden, wenn der Inhalt desselben ein überwiegend dramatischer, drang Gluck mit ganz anderem Ernste, als dieß überhaupt bis dahin geschehen war, bei seinen Dichtern auf dramatischen Gehalt der Texte. In der Zueignung seiner „Alceste" an den Großherzog von Toscana schrieb er (1768) in diesem Sinne: „Als ich es unternahm, die Oper zu setzen, war es mein Vorsatz, letztere von allen jenen Mißbräuchen zu entledigen, welche durch eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger, oder durch eine zu große Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, die italienische Oper seit so langer Zeit entstellen und aus diesem großartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen. Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken: der Poesie zum Behufe des Ausdruckes der Worte und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder diese durch unnütze überflüssige Zierrathen zu erkälten, und ich dachte, sie müsse dasselbe leisten, was bei einer richtigen und wohl angelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben thut und der wohlgewählte Gegensatz von Licht und Schatten, welcher dazu dient, die Figuren zu beleben, ohne deren Umrisse zu verunstalten. Darum habe ich weder die handelnde Person in der größten Wärme der Aeußerung aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Mitte eines Wortes auf einem günstigen Vocale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen, oder den ersten Theil einer Arie drei, vier Mal wiederholen zu lassen und die Arie dort zu endigen, wo vielleicht ihr Sinn nicht geendigt ist, um dem Sänger Gelegenheit zu verschaffen, zu beweisen, daß er im Stande sei, eine Stelle ebenso oft nach seiner Laune zu verändern; überhaupt wollte ich alle jene Mißbräuche verbannen, gegen welche schon seit geraumer Zeit der gesunde Menschenverstand und der richtige Sinn geeifert haben. — — Ich glaubte ferner, mein größtes Bestreben müßte darauf gerichtet sein, mich einer schönen Einfachheit zu befleißigen: ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung einer Neuheit galt mir nur dann etwas, wenn sie sich natürlich aus der Situation und aus dem Ausdruck ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe auch wohl eine Regel aufzuopfern. — — Der Erfolg hat meine Grundsätze gerechtfertigt, und bewiesen, daß die Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit in allen Werken der Kunst der wahre Grund des Schönen sind".*) —

Akt — oder er hätte denn zu einem anderen Ende geführt werden müssen — dramatisch betrachtet, ein Fehler ist, daß die Musik selbst der in diesem Texte enthaltenen Gefühlsmotive sich nicht mit derselben Frische, Freudigkeit und Eindringlichkeit bemächtigt, wie in der ersten Hälfte der Oper. Ein dramatisches Kunstwerk aus einem Gusse — deren giebt es überhaupt nur wenige — ist auch der Orpheus nicht, zu solcher Höhe schritt Gluck erst in seinen späteren Werken, namentlich in den beiden Iphigenien, fort." —

*) Schon Rammler sagt (in Marpurg's „hist. krit. Beiträgen") von einer so angelegten Oper: „daß die Poesie hier die allergewaltigste Wirkung thue, wie ein Pfeil, wenn er befiedert, und wie eine Schöne, wenn sie nach ihrem besten Vortheil gekleidet ist." In diesem Sinne ist „die dramatische Musik die vollendetste Form der weltlichen Vocalmusik; diese erreicht ihren höchsten Gipfel in der Oper, in der alle einzelnen Bestandtheile derselben sich zu einem abgerundeten, einheitsvollen Ganzen künstlerisch gestalten." „Die Ausschreitungen in der Musik (sagt Lobe in den flieg. Bl. über Musik) sind immer nach zwei entgegengesetzten Richtungen hingegangen: einmal nach dem sinnlichen Wohlgefallen mit Vernachlässigung des Wahren, Characteristischen, dann nach dem Wahren, Characteristischen mit Vernachlässigung des sinnlich Wohlgefälligen. Diese entgegengesetzten Richtungen erscheinen nicht blos im Nacheinander der Zeitperioden oder im Nebeneinander verschiedener Künstlernaturen, sondern auch mitunter im Geiste ein und desselben Künstlers. Wo das Letztere der Fall ist, können verschiedene Resultate hervorgehen. Entweder schlägt die eine Richtung die andere gänzlich aus dem Felde, und es kommt die siegende zur alleinigen Herrschaft, oder der Kampf beider bleibt unentschieden, in der Weise, daß bald die eine bald die andere Richtung mehr oder weniger hervortritt, oder beide lassen endlich von ihren schroffen und einseitigen Forderungen nach, schließen Frieden mit einander und regieren, harmonisch verschmolzen, gemeinschaftlich. Wo diese Vereinigung in dem Künstler vollbracht ist, erscheinen seine relativ vollkommensten Werke. In Méhul sehen wir einen Fall der letzteren Art, und zwar in zwei Opern, einer komischen: Une folie, und einer ernsten: Josef. In beiden ist die höchste dramatische Wahrheit durchgängig beobachtet, zugleich ihr aber auch der sinnliche Reiz, die Anmuth und der Wohllaut der Musik überall beigegeben." —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Alexander Winterberger, Op. 35. **Mädchenlieder** von Emanuel Geibel für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Hermann Kretzschmar, Op. 9. **Drei Mädchenlieder** für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. —

Winterberger hat durch seine in ungemein rascher Folge dem Publikum dargebotenen Werke, namentlich durch die dem gesanglichen Gebiete angehörenden, in weiteren Kreisen die Aufmerksamkeit der musikalischen in nicht gewöhnlichem Grade auf sich gelenkt. Mit Recht, da jene Kundgebungen des Autors Beruf als Tondichter außer allen Zweifel stellen. Kritik und Publikum halten sie theilnehmender Beachtung werth. Hieraus erklärt sich das lebhafte Interesse, welches wir jeder neuen Kundgebung aus W.'s Feder entgegenbringen, und das in hervorstechendem Grade den umfanglich nur unbedeutenden, der musikalischen Gestaltung nach um so beachtens-

wertheren „Mädchenliedern" („In meinem Garten die Nelken", „Wohl waren es Tage der Sonne", „Gute Nacht, mein Herz, und schlummre ein") gebührt. Die gewählten Texte fordern zu Vergleichungen u. A. mit Rob. Franz heraus. W. braucht in diesem Falle keine Gegenüberstellung zu scheuen, da diese nicht ungünstig für ihn ausfallen kann. Scheint es doch, als sei der Autor in eine neue Phase seiner künstlerischen Entwicklung, in die vollständiger Läuterung eingetreten, so poetisch rein gefühlt und musikalisch edel umkleidet tritt uns in diesen Liedern Alles entgegen, nichts von jenen an das Gewöhnliche streifenden und den musikalischen Genuß herabstimmenden Phrasen, denen man in seinen früheren Gesangcompositionen nicht selten begegnet. Wir dürfen deshalb die „Mädchenlieder" unbedenklich den besten Leistungen der Gegenwart auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes zur Seite stellen. Freilich lassen sich die Schönheiten und Vorzüge derselben nicht mit mathematischer Schärfe zergliedernd an ihnen demonstriren, wie denn das Gefühl des Schönen und Erbaulichen auf allen Kunstgebieten bekanntlich mehr Sache unmittelbaren Empfindens, als Ergebniß des betrachtenden Verstandes ist. Wir begegnen in ihnen einer musikalischen Feinfühligkeit, einem Insichversenken in den Gedanken- und Empfindungsgehalt der Dichtung und einer natürlich schönen Gestaltungsweise, die fern von schwerfälliger Reflexion immer den rechten zum Herzen dringenden Ton trifft, um jene reizvollen, von wunderbar süßer Melancholie überhauchten Blüthen Geibel'scher Lyrik zu verklärtem tonlichem Ausdruck zu bringen. Es hieße Blumen zerpflücken, um die einzelnen Schönheiten der Lieder herauszuheben. Jedes derselben will als untheilbares Ganzes gefühlt und genossen sein. Sie klingen im Herzen fort, sodaß man ihrer nicht leicht wieder los wird: gewiß das untrügliche Kennzeichen von der Wahrheit des in ihnen waltenden musikalischen Ausdrucks. Wir empfehlen folglich die Lieder allgemeinster Beachtung und bemerken zugleich, daß dieselben in sehr freundlich und correct ausgestatteten Einzeldrucken erschienen sind. —

Das Programm zur 39. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins bezeichnete die von Kretzschmar bearbeiteten werthvollen Liedertexte als von unbekannter Hand herrührend. Einem echten Dichtergemüth haben sie ihre Entstehung zu danken. Ihr poetischer Werth reicht heran an die lieblichen Dichtungen Geibel's und die musikalische Interpretation läßt unschwer erkennen, wie der Tondichter bestrebt war, in dramatisch anschaulicher, charakteristischer Darstellurg den poetischen Gehalt der einzelnen Dichtungen (Am Dreikönigstage, „Auf Wiedersehen", „Die Verlassene") wirkungsvoll zu erschließen. Hierzu steht Kr. eine Tonsprache zu Verfügung, welche geeignet ist, die Empfindungen des Hörers tiefer anzuregen. Reflexion und Begabung im Verein mit ernster Kunstgesinnung scheinen an der tonlichen Gewandung dieser Gesänge gleichen Antheil zu haben. Nach all dem Gesagten gehören dieselben einem Standpunkte an, der ihnen das Anrecht auf Beachtung in musikalischen Kreisen gewinnen muß. Die ganze Art der musikalischen Behandlung, besonders die mit charakteristischen Feinheiten ausgestattete Begleitung, auf die der Vf. besonderen Fleiß verwendet zu haben scheint, erinnert lebhaft an Robert Franz, deshalb liegt die Annahme nahe, daß die Werke jenes Meisters auf den Componisten dieser „Mädchenlieder" nicht ohne Einfluß geblieben sind. Es bedarf wohl kaum des Hinweises, daß der wirkungsvolle Vortrag dieser (ebenfalls in Einzeldrucken vorliegenden) Lieder künstlerisch gebildete Sänger erfordert. Nur solche werden auch Geschmack an denselben finden. — G. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der zweiten Kammermusik (II. Cyclus) am 20. Febr. brachten die HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Bolland, Schröder das Clavierquartett in Cmoll Op. 60 von Brahms zum ersten Mal zu Gehör, welches sich durch pathetischen Gedankenschwung und feurige Geistesblitze auszeichnet. Das Andante entbehrt leider der geistigen Einheit mehr als die übrigen drei Sätze, die Ideen sind hier etwas mosaikartig zusammengestellt, während die anderen mehr aus einem Guß erscheinen. Die Reproduction war vorzüglich zu nennen. Von Quartetten hörten wir ferner Haydn's Dmoll- und Beethoven's Cdurqu. Op. 59, deren Ausführung jedoch diesmal nicht so vortrefflich war, wie wir es sonst von diesen Künstlern gewöhnt sind.—

Das neunte Euterpeconcert am 22. Febr. gewährte das seltene Vergnügen, eine ganze Künstlerfamilie bewundern zu können. Hr. Carl Thern nebst seinen beiden Söhnen Willi und Louis, Ersterer als Componist eines Concertstücks für zwei Pianoforte und Letztere als Ausführende desselben, waren im Reich der Töne ein Herz und eine Seele. Die Einleitung des Concertsatzes bewegt sich auf etwas sterilem Boden und beim Beginn der Soli waren beide Pianoforte zu wenig selbstständig, zu wenig thätig, erst in der Mitte und am Schluß entfaltete sich eine lebensvollere Strömung und bethätigten sich beide Instrumente lebhafter an dem Wettstreit. Der Vortrag der Söhne unter Direction des Vaters ließ selbstverständlich Nichts zu wünschen. Die größte Bewunderung erregten aber beide Brüder wiederum durch ihr Unisono von Chopin's Asdurimpromptu. Den Glanz ihrer Virtuosität nebst ausgezeichnetem Ensemblespiel entfalteten sie ferner in Liszt's großen Concertvariationen **Hexameron.** Bei derartigen Leistungen ruht dann unser Publikum nicht eher, bis noch eine Zugabe erfolgt, und so gaben sie uns denn auch diesmal wiederum Beethoven's türk. Marsch mit auf den Weg. — Frl. Gutzschbach*) war wiederum die Solistin des Abends. Sie begann mit einer weniger gehaltvollen Arie aus Händel's **Rodalinda** und ließ später Lieder folgen von Winterberger „Unruhe", „Abendreih'n" von Reinecke und „Hinaus" von Frz. Ries. Auch sie wußte durch ihren herzigen Vortrag Aller Herzen zu erringen und wurde ebenfalls zu einer Zugabe veranlaßt; sie wiederholte Reinecke's Lied, welches jedoch zum zweiten Male nicht ebenso launig und innig ausfallen wollte. — Von Orchesterwerken kamen Volkmann's Bdursymphonie Nr. 2 und Jadassohn's Ddurserenade zur befriedigenden Ausführung. — Sch . . . t.

Im Stadttheater wurden im Februar aufgeführt: Cosi fan tutte, „Figaro", „Iphigenie in Aulis" 3mal, „Folkunger", „Bezähmte Widerspänstige", „Nachtlager", „Freischütz", „Undine",

*) Was die Sologesangleistungen dieser Saison betrifft, so läßt sich in Betreff der für dieselben gewonnenen Kräfte die „Euterpe" von einer gewissen Einseitigkeit nicht freisprechen. Besitzt doch allein die Leipziger Oper noch verschiedene fast gar nicht berücksichtigte vortreffliche Sänger und Sängerinnen, deren Gewinnung gewiß mit Dank aufgenommen werden würde. Hoffentlich bringt uns die Disposition für die nächste Saison um so größere Vielseitigkeit. —

„Stumme v. P.", „Fra Diavolo" und „Troubadour". Letztere noch immer unvermeidliche Lieblingsoper unserer meisten deutschen Theaterdirectionen ging, obgleich schleunigst als Lückenbüßer eingeworfen, über Erwarten gut und gab sowohl Hrn. William Müller als auch den Damen Mahlknecht und v. Hartmann Gelegenheit, ihre stimmlichen wie dramatischen Vorzüge im glänzendsten Lichte zu zeigen. (Dagegen scheinen die „Meistersinger" wieder ganz vom Repertoir verschwunden zu sein.) Ein ganz ungewöhnliches Ereigniß war die erste Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis", welche nach mehr als jahrelangen Vorbereitungen endlich am 16. Febr. ermöglicht wurde, und zwar in der Bearbeitung von Richard Wagner. Als Wagner dieses Werk an der Dresdner Hofbühne zur Aufführung bringen wollte, machte er die traurige Entdeckung, daß die Partitur von einer Menge willkürlicher widersinniger Bezeichnungen und Verstümmelungen seiner Vorgänger wimmle. Die Herren Capellmeister der nach-Gluck'schen Zeit hatten sich mit der lapidaren Größe dieser Musik nichts Besseres anzufangen gewußt, als dieselbe in das Prokrustesbett ihrer kleinen Anschauung zu pressen und Tempobezeichnungen ꝛc. in das grade Gegentheil zu verändern. So wurde z. B. lange Zeit die Ouverture ganz gemüthlich in dem beliebten Allegrotempo, obgleich gar Nichts davon im Originale steht, so schnell abgejagt, daß sie den Eindruck kindischen Figurenspiels machen mußte. Der im Ausbruch höchster Erregung ungestüm an Diana gerichteten Bitte „O, Diana, sei uns gnädig!" hing man ein Lento assai-Mäntelchen um, als ob man das idyllische Hirtengebet in Kreutzers „Nachtlager" vor sich habe, das vorhergehende Presto wurde in ein gemüthliches Allegro moderato abgeschwächt, kurz man war redlich bemüht, das Werk zu einem möglichst langweiligen und naiven zu machen. Aber auch die Dürftigkeit der Gluck'schen Partitur und die Unzuverlässigkeit des Meisters in seinen eigenen Notirungen und Revisionen*) mußte gegenüber dem Reichthum der jetzigen Darstellungsmittel eine ähnliche Bearbeitung rathsam erscheinen lassen, wie sie Mozart z. B. Werken von Händel gewidmet hat. Richard Wagner ergriff diese Aufgabe mit hingebungsvollster Begeisterung und erwarb sich hierdurch um die Wiedergeburt des Werkes die größten Verdienste; er brachte in die Instrumentirung Abrundung, Mannigfaltigkeit und Glanz, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß er an einigen Stellen, z. B. in der charakteristischen Arie des Kalchas im ersten Act ꝛc. die Blechinstrumente zu verschwenderisch verwendet hat, er beschnitt die breitspurigen damaligen Formen in ihren Wiederholungen, machte ganz im Geiste der Musik einige Zusätze in dramatischem Interesse, stellte mehrere Stücke in günstigere Tonarten, gestaltete bedeutungsvolle Figuren wirksamer und ließ verschiedene zopfige Stücke ganz weg, welche meist nur Concessionen gegen den damaligen Pariser Geschmack waren, namentlich Ballets. Zu bedauern ist nur das Streichen des kleinen charakteristischen Tanzchores „Nein, niemals ꝛc.", in welchem die französischen Chevaliers ihre Huldigungen gegen Marie Antoinette möglichst exaltirt zur Geltung zu bringen suchen. Sehr zu billigen ist, daß am Schluß an Stelle der kindlichen Pfaffenkomödie des Kalchas die hellenische Mythe wieder in ihr Recht gesetzt worden ist und Iphigenie von Diana nach Tauris entführt wird. Leider haben deshalb das schöne letzte Quartett und der Schlußchor zum Opfer fallen müssen. Bei ersterem war dies aus dramatischen Gründen nöthig, bei letzterem jedoch nicht. Er giebt, zumal in Anbetracht der kurzen Dauer der Opfer, derselben einen anregend kernigen Abschluß und wirkt mit seiner Cdur-Physiognomie so erfrischend, wie die kräftige Brise, welche nach langer Windstille die Schiffe der Griechen nach Troja hinüberführt. — Wie bei unserer ausgezeichneten Besetzung zu erwarten, war für alle Kunstfreunde, welche irgend Sinn für Größe und Schönheit haben, die hiesige Aufführung wiederum ein seltener Hochgenuß. Die Trägerin der Titelrolle, Frl. Mahlknecht, widmete sich ihrer Aufgabe mit gewohnter Hingebung und brachte dramatisch noch ungetrübter als gesanglich die Liebe zum Vater wie zum Verlobten, den Kampf zwischen beiden Empfindungen wie den Gehorsam gegen die Götter und die fürstliche Repräsentation der Tochter des „Königs der Könige" edel, weihevoll und mit Innigkeit zur Geltung. Ungewöhnlichen Eindruck aber machte die Klytämnestra von Frl. v. Hartmann. Ueberall, wo nicht die Liebe der Mutter besänftigend vorwaltet, Alles in die Gluth jener dämonischen Leidenschaft getaucht, welche später Klytämnestra's furchtbares Verhängniß werden sollte. Wie diese Künstlerin sich in ihre Aufgabe hineingelebt, das zeigte auch die antike Treue der Gewandung; alle anderen Darstellerinnen könnten nach diesem Muster ihren allzu modernen Costümen Etwas von dem schönen Faltenwurf der Peplis ꝛc. verleihen. Die wild auf- und abtobenden Octavensprünge der ersten Arie, wo die Löwin zum ersten Male erwacht, beanspruchen allerdings nach der Tiefe sonorere Mitteltöne, um so bedeutender war die Wiedergabe der zweiten Arie, in welcher, wie überhaupt in allen etwas höheren Stellen das Organ sich besonders groß und schön entfaltete. Achilles beansprucht in Spiel wie Gesang ebenso fürstlich stolze Repräsentation wie den ganzen lyrischen Schmelz eines zärtlichen Liebhabers. Hr. William Müller widmete sich dieser ungewöhnlichen Vereinigung hoher Ansprüche mit schönem Erfolge und fesselte namentlich in den heroischen Momenten leidenschaftlicher Erbitterung. In Betreff schöner und sehr markiger gesanglicher Wirkung sind hervorzuheben die Huldigungsarie mit Chor und die ungestüme Arie im 3. Act, desgl. das, überhaupt einen glänzenden Höhepunct der drei Betheiligten bildende Terzett. Die verzweiflungsvolle Zerrissenheit und Gebrochenheit Agamemnons trat bei Hrn. Gura in jedem Ton, in jeder Miene mit so überzeugender Eindringlichkeit hervor, daß man sich dem ergreifenden Mitgefühl mit seinem verhängnißvollen Geschick unmöglich entziehen konnte. Gesanglich sind noch besonders hervorzuheben die ersten Scenen, das Duett mit Achill und die prachtvolle Behandlung der großen Arie. Hr. Reß zeichnete treffend den schlau den Verhältnissen Rechnung tragenden Priester Kalchas, und recht klang- und ausdrucksvoll führte Frl. Stürmer die kleine Partie der Diana durch. — Eine ungewöhnlich lange Reihe von Jahren und gar manches ermuthigende Zureden hat es gekostet, um uns endlich in den Besitz wenigstens von zwei Gluck'schen Werken zu setzen. Die neue Direction übernimmt daher die Ehrenpflicht, den beiden Iphigenien auch „Alceste", „Orpheus" und „Armide" sowie den geistesverwandten „Idomeneo" Mozart's dauernder hinzufügen. — Z.

*) S. das Vorwort von Pelletan und Damcke zur Prachtausgabe der Gluck'schen Originalpartitur bei Richault in Paris. —

Dresden.

Das vierte Symphonieconcert der kgl. Capelle brachte als Neuheit Rubinstein's sogen. „dramatische Symphonie", ein Werk, welches ohne Zweifel weit über den anderen Symphonien des Componisten steht — „Ocean" nicht ausgenommen — und eigentlich nur eine wesentliche Ausstellung zuläßt: seine übergroße Ausdehnung. Eine und eine Viertelstunde ist eine lange Zeit für ein symphonisches Werk. Daß bei der Musik eines so hoch begabten Componisten von dem bekannten schlimmsten Feind jedes Genusses trotz der fünf Viertelstunden nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst, aber selbst das Beste im Uebermaß erdrückt und erzeugt Abspannung, nach welcher diesmal freilich Beethoven's dritte Leonorenouverture wieder Anregung und neues Leben schaffte. Gegen die übrigen

Sätze gehalten steht der erste Satz der Rubinstein'schen Symphonie zurück. Stimmung und Colorit sind in diesem 1. S. sehr düster und doch nicht immer von jener gewaltigen tragischen Kraft, die „den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt". In freundlicher, anmuthiger Kraftfülle dagegen mit ungewöhnlichem melodischem Reichthum tritt uns der zweite (langsame) Satz entgegen, worauf das Scherzo durch geistvolle Conception, sprühende Gedankenfülle und höchst interessante, oft selbst sogar etwas zu pikante, raffinirte Klangeffecte fesselt. Für die Blasinstrumente ist dieses Scherzo eine höchst dankbare, aber auch nur von hervorragenden Künstlern, wie sie die kgl. Capelle besitzt, zu bewältigende Aufgabe. Das ganze Werk wird durch den vierten Satz gekrönt, der in höchster Formvollendung mit so viel selbstschöpferischer Macht auftritt, daß man sich wahrhaft hingerissen und erhoben — nicht blos interessirt — fühlen muß. Capellm. Schuch und die Capelle haben mit Vorführung dieser Symphonie ein Meisterstück geliefert. Daß auch die anderen Stücke des Abends: Weber's nur selten gehörte Ouverture zum „Beherrscher der Geister" und die Leonorenouv. in vollendeter Weise zu Gehör kamen, versteht sich fast von selbst. — Ebenso trefflich war auch die Ausführung des fünften Concerts unter Rietz: Haydn's Cdursymphonie (Nr. 25 der Simrok'schen, Nr. 2 der André'schen Ausg.), Pastorale aus Bach's „Weihnachtsoratorium" (in diesem C. z. 1. M.), Cherubini's Medeaouverture und Beethoven's vierte Symphonie. —

Das dritte Mannsfeldt'sche Concert erhielt besonderes Interesse durch Wilhelmj's Mitwirkung und durch eine neue Symphonie von Grammann, die — im Gegensatz zu oben gedachtem Rubinstein'schen Werke — ihren Höhepunkt im ersten Satze hat, der melodisch frisch, geschickt und effektvoll in der Orchestration, klar in der Form ist. Recht ansprechend ist der zweite Satz (Largo), jedoch nicht viel mehr, als ein „Lied ohne Worte" für Orchester; das Scherzo bietet wenig Neues, ist aber geschickt gemacht. Noch weniger befriedigte der vierte Satz, in dem die Schaffenskraft des Componisten entschieden nachgelassen hat und oft nicht unbedenkliche Anleihen, besonders Wagner'sche Reminiscenzen, sich bemerkbar machten. — Eine junge talentvolle Sängerin, Frl. Lübecke, sang die Fidelioarie und zwei Lieder mit vielem Beifall. —

Wie der Tonkünstlerverein in seinen Productionsabenden stets ganz besonders Interessantes und selten Gehörtes bringt, so war dies auch in seinem 2. Abend der Fall. Eine sehr alte, aber deshalb nicht minder werthvolle Neuheit danken wir Hrn. Kammermus. J. Rühlmann, welcher Ouverture und Tänze aus der Oper „Armide" von Lully speciell für den Tonkünstlerverein eingerichtet hat. Von großem Interesse war es, einmal Musik der französischen großen Oper aus der Zeit ihres ersten Anfanges in lebendiger Wiedergabe zu hören. Wie einfach harmlos, nach heutigen Begriffen, und doch wie liebenswürdig kokett ist hier der Inhalt, wie einfach sind die geschickt und wirkungsvoll verwendeten Mittel! Die vorgeführten vier Tänze halten sich in der bekannten Form, die nur in der Passecaille durch Variationen erweitert ist. Die Ouverture ist in ihrer, von der der späteren Ouverture sehr verschiedenen Form eine Erfindung Lully's. Die Ausführung dieser Stücke war eine vorzügliche, und sei noch bemerkt, daß die im Original angewendete tiefe Flöte durch das englische Horn ersetzt wurde. Zweite Novität waren von Hermann Scholtz Variationen über ein Originalthema für Pianoforte (Cismoll Op. 36), welche sich mit vollstem Rechte allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hatten. Es spricht sich darin ein liebenswürdiges, künstlerisch fertiges Talent aus. Hr. Hrm. Scholtz zeigte sich sowohl beim Vortrag seines Werkes wie in Schumanns Phantasiestücken mit Clarinette (Hr. Demnitz) als trefflicher Clavierspieler. Den Schluß des Abends bildete Schuberts Gdurquartett (Op. 161), von den HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm und Böckmann in jeder Beziehung lobenswerth vorgeführt. —

Von den zahlreichen Virtuosenconcerten der letzten Saison stand in erster Reihe das von Clara Schumann, welche Beethovens Sonate Op. 101, Chopins zweites Hdurnotturno und Walzer Op. 42, Hillers „Zur Guitarre" und fünf Nrn. aus dem „Kreisleriana" spielte. In diesem Concert stellte sich noch eine junge talentvolle Coloratursängerin, Frl. Schmidt aus Prag, mit der Arie der „Königin der Nacht" in der Originaltonart besonders vortheilhaft vor.

Auch Carlotta Patti, die Sängerin mit der Piccoloflötenstimme, gab ein Concert unter Mitwirkung von Sivori; diese Künstler führten ganz andere Stücke vor, als vorher angekündigt waren! Da dieses Manöver von ihnen auch an anderen Orten beliebt worden, so scheint es fast, als solle diese rücksichtslose Willkür eine neue Art von Reclame und Reizmittel sein. Was Carlotta Patti als Sängerin ist, weiß ja die musikalische Welt, auch daß Sivori ein Virtuos ersten Ranges, der diesmal nur in der Wahl der Stücke zu wünschen übrig ließ. Es war wirklich eine selten vorkommende Collection von Trivialitäten und schlechtem Zeuge, was er zum Besten gab. Merkwürdig war, daß grade der das Beste leistende Künstler, Pianist X. Scharwenka, in der Ueberschrift des Programms gar nicht einmal genannt wurde. Er spielte zwei Stücke von Liszt und Chopin und entschädigte damit für so manches Geist- und Geschmacklose.

Ein vom Violinisten Rappoldi im Verein mit seiner Gattin, geb. Kahrer (einer hervorragenden Pianistin) und mit der Sängerin Frl. v. Baranoff gegebenes Concert war leider nicht so besucht, wie es die Leistungen des Künstlerpaares verdient hätten. Frl. v. Baranoff ist eine talentvolle Mezzosopranistin, deren anerkennenswerther Vortrag nur durch Befangenheit etwas beeinträchtigt wurde. —

Das Hoftheater brachte neu einstudirt Glucks „Orpheus" in sehr guter Darstellung zur Aufführung, ferner am Fastnachtsdienstag Lortzings kleine harmlose Oper „Die beiden Schützen", welche das Publikum sichtlich amüsirte und wohl öfters gegeben werden kann. In Mozarts „Zauberflöte" waren zwei der wichtigsten Partien neu besetzt. Die Königin der Nacht sang Frau Schuch und bewährte damit ihr seltenes Talent und eine leider immer seltener werdende Gesangsvirtuosität. Den Tamino sang Riese mit ungewöhnlichem Erfolge. Wie sehr diese Neubesetzung dem Werke zum Vortheil gereichte, wird dadurch bewiesen, daß die „Zauberflöte" in kurzer Zeit vier ausverkaufte Häuser erzielte. Besonders zu erwähnen ist noch Köhler als Sarastro. Das ist auch noch einer der wenigen Sänger, die wirklich singen können und nicht in sogenannter großer Tonentfaltung (man nennt das auf gut deutsch „Loslegen" oder „Schreien") und in faustdicken Effecten ihr Heil suchen. —

Eine glänzende Aufführung war das diesjährige Aschermittwochsconcert im Altstädter Hoftheater. Mendelssohns „Walpurgisnacht" (hier längere Zeit nicht gehört) und die „Neunte" bildeten das Programm. —

F. G.

Prag.

Unsere Theaterleitung ist endlich in der letzten Zeit ihres Regimes dahin gelangt, mit Vater Homeros (Odyssee I. 350) die Anziehungskraft musikalischer Novitäten richtig zu würdigen, und vervollständigte das gar lückenhafte Repertoir durch Aufnahme von drei größeren Partituren. In späten Jahren hat Verdi mit seiner musikalischen Vergangenheit gebrochen und strebt seit La forza del

destino einem neuen Ideal zu. Aida, die letzte und zugleich entwickeltste der Wagner's Bahnen einschlagenden Verdischen Reformopern, läßt aber keinen rechten Glauben an die Bekehrung ihres Autors aufkommen. Der „italienische Wagner", wie ihn seine Landleute nennen, hat von seinem deutschen Vorbilde stellenweise die auf dem Sprachaccent beruhende Declamation und Melodiebildung entlehnt, das intricate Stimmgewebe bis auf die Gruppirung der Instrumente nachgeahmt; aber die Treue des dramatischen Ausdrucks und Wahrheit der Charakteristik weicht vielfach dem Streben nach realistischen Effecten, welches die zahlreichen dramatisch sinnlosen Textwiederholungen, die ungezügelte Vehemenz des Ausdrucks und die grellen Masseneffecte verschuldet. Die von Wagner ausgegangenen Anregungen sind in der Aida nicht verarbeitet, der Geist und die Prinzipien Wagners nicht assimilirt und die nächste Folge der verstandesmäßigen Kunstübung eines eminent intuitiven Talentes ist die Hemmung und Abschwächung der schöpferischen Kraft und eine Styllosigkeit, welche durch das alle Situationen und Stimmungen aufdringlich beherrschende nationale Element keineswegs verhüllt wird. Eine derartige realistisch-archaisirende Behandlung der Musik, in der sich das schildernde, malende und rituelle Element ungebührlich breit macht und welche anstatt der Ideen deren in conventionellem Formalismus erstarrte Erscheinungen darstellt, wie sie der impirischen Wirklichkeit vergangener uns unsympathischer Zeiten und Zustände entnommen sind, eine solche Behandlung führt die Musik hart an die Gränze, wo sie sich selbst aufgiebt. Die Hauptrollen waren in den Händen der HH. Hajos (Radames) Schebesta (Amonasro) und der Damen Moser-Steinitz (Aida) und Burenne (Amneris). Die Aufführungen der Aida gehören jedenfalls zu unseren besten. — Auch im Requiem, welches bisher dreimal aufgeführt wurde, wandelt Verdi ungewohnte Pfade und sein Temperament widerstrebt gradezu dem vorgesetzten Style, dem Ausfluß inbrünstiger Hingebung an die Gottheit und unentweihter Keuschheit der Empfindung. So zur Selbstverleugnung genöthigt, verlor V. den sicher leitenden Instinct, was sich deutlich darin zeigt, daß überall das rechte Maß verfehlt ist. Bald dramatische Leidenschaftlichkeit (dies irae) und nachgrade theatralisches Pathos (Mors stupebit), bald eine peinliche Herbheit und Simplicität im Ausdruck (Octavenparallelen im Agnus) „Diabolus in musica" im Confutatis, die auf das Requiem von Prioris und Pierre de la Rue zurückverweist. Ob künftige Zeiten gewisse in Verdis Requiem beliebte Instrumentalgruppirungen sanctioniren werden, muß dahingestellt bleiben, aber der Geist des Meßtextes selbst fordert mehr Pietät als ihm die Auffassung seitens V.'s bezeigte. Der Meßtext ist durch die Tradition geheiligt und steht ebenso unveränderlich fest wie eine historische Persönlichkeit, der gegenüber die Auffassung des Künstlers an unverrückbare Normen gebunden ist. Davon dispensiren nicht die polyphonischen Versuche (allerdings bezeichnet schon Ott. Petrucci die Polyphonie als unentbehrlich, Gott zu preisen) noch die 2 Fugen, von denen die zum Sanctus übrigens eine schwache grammatische Toncombination ist, geeignet, Leibnitz's einseitige Ansicht vom Wesen der Musik zu bestätigen. Der Vocal- und Instrumentalkörper war zu den Aufführungen des Requiem ansehnlich verstärkt, die Soli (Hajos, Schebesta, Moser, Burenne) bis auf die Baßpartie, welche seltsamer Weise dem Bariton zugetheilt wurde, sehr gut vertreten. Das Ensemble ging unter Kplm. Slanskys Leitung recht präcis und ausdrucksvoll. — In Rubinsteins „Maccabäern" hat die biblische Historie kaum mehr als die äußere Oeconomie vom Drama, damit sind diesem seine Existenzbedingungen entzogen. An Stelle der tiefgefaßten Darstellung bedeutsamer Charactere und bedeutsamer Situationen, an denen sie sich entfalten sollen, fast rein passive Charactere, die der Einheit und individuellen Ausprägung ermangeln und die von Motiven geleitet werden, welche dem Wesen der Menschheit nach unserer Lebensanschauung widersprechen und Situationen, die unwahrscheinlich, wenn nicht unmöglich sind; mit Schopenhauer zu sprechen: verzeichnete Figuren, falsche Perspective und fehlerhafte Beleuchtung. Nur sporadisch erheben die Gestalten der „Maccabär" sich zur That und in solchen Momenten aufgestachelten Glaubenseifers, und einzelnen Chören von stählernem Gefüge, sprechender Characteristik und seltener Klangschönheit liegen die wirkungsvollen Theile des Werkes. — Rubinstein hat ersichtlich mit Ernst und künstlerischer Concentration geschaffen; das Temperament trat aber übermäßig gegen das künstlerische Bewußtsein zurück, die Intensität und Tiefe des Gefühls ist zu Gunsten einer gewissen Noblesse und Reserve abgeschwächt; durch das ganze Werk geht etwas wie gewaltsam niedergehaltenes Feuer. In dieser Hinsicht nehmen alle drei Novitäten neben dem künstlerischen ein pathologisches Interesse in Anspruch. Die Darstellung läßt manches zu wünschen, namentlich die Regie nimmt die Passivität zu buchstäblich. Ueber die Mittelmäßigkeit erheben sich nur Frl. Burenne (Leah) und Frau Moser (Cleopatra), welche ihre Aufgaben glänzend lösen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 4. im Schmidt'schen Institut: Werke von Beethoven, Beyer, Clementi, Diabelli, Jensen, Hünten, Kuhlau, Böhner, Mozart, Rossini, Schumann, Spindler und Volkmann. — Am 7. Concert der Liedertafel unter R. Schmidt: Märsche von Schubert, Ad Venerem von Taubert, Männerchöre von Abt, Mendelssohn, Schubert, Hildebrandlied von Schmidt, Ungar. Tänze von Brahms und Siegesgesang von Lachner. — Am 10. bei Bilse zu Ehren der Anwesenheit Richard Wagners ein besonderer Wagner-Abend, an welchem ausschließlich Werke dieses Componisten zur Aufführung kamen. —

Bremen. Am 22. Febr. achtes Privatconcert mit Frau Otto-Alvsleben und Frl. Remmert: die drei ersten Sätze der Beethoven'schen Dmollsymphonie, Ouverturen zu „Figaro" und zu „Euryanthe", Arien aus der „Entführung" und (im Verein mit den Flötisten Klier und Bollmann) aus Meyerbeers „Feldlager in Schlesien", Lieder von Brückler (aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen") und Schumann („Wenn ich früh in den Garten geh'"), ungarische Phantasie für Pfte und Orchester von Liszt, Paraphrase über „Lohengrin" von Liszt, Menuett aus Schuberts Phantasie, Prelude von Chopin, Etude von Kullak und Liszts ungar. Rhapsodie Nr. 6. — Frau Otto-Alvsleben wie Frl. Martha Remmert concertirten beide mit ungewöhnlichem Erfolge und erndteten für ihre von der dort. Presse sehr gerühmten Leistungen so enthusiastischen Beifall, daß sie sich zu mehrfachen Zugaben genöthigt sahen. —

Breslau. Am 7. zehntes Abonnementconcert mit Frl. Bertha Haft: Vorspiel zu den „Meistersingern", Violinconcert von Molique, „Rheinmorgen" von Dietrich, Solostücke für Violine und Chorfantasie von Beethoven. — Am 14. Concert der Singakademie zum Besten eines in Leipzig zu errichtenden Mendelssohndenkmals: „Richte mich, Gott", „Walpurgisnacht" und Lieder von Mendelssohn sowie eine Auswahl aus Händels L'Allegro ed il Pensieroso in der Bearbeitung von Rob. Franz, die Soli und Lieder gesungen von Frl. Marie Breidenstein. —

Cambridge. Am 7. Concert des Universitätmusikvereins für das Bachdenkmal in Eisenach mit Joachim: Streichquartett von Haydn (Op. 75 Nr. 1), Clavierquintett von Schumann, Violinchaconne von Bach, Gmollsonate von Tartini sowie Lieder von Jensen,

Brahms und Bennett. — Am 8. vierte Kammermusik des Universitätmusikvereins: Streichtrio Nr. 2 von Corelli, Claviertrio von Haydn, Italienisches Concert von Bach sowie Lieder von Gounod und Gray. —

Carlsruhe. Am 1. historischer Musikabend von Prof. Dr. Ludwig Nohl und Hermann Ritter aus Schwerin: „über die Entwicklung der Instrumentalmusik und der Geigeninstrumente", Largo von Bach, Kirchencanzone von Stradella; „über die Entwicklung und Bedeutung der neueren Musik", Elegie von Ernst und Abendgesang von Wagner. — „Der von Prof. Nohl und Hermann Ritter aus Heidelberg veranstaltete historische Musikabend hatte sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. Es wurde dabei zum ersten Male öffentlich die von dem Letzteren erfundene neue Viola alta vorgeführt, und man überzeugte sich allgemein von der tadellosen Schönheit und wahrhaft mächtigen und ergreifenden Klangfülle dieses Instrumentes, von dem bekanntlich Wagner bereits die entsprechende Anzahl für die Bayreuther Aufführungen bestellt hat. Auch der allerhöchste Hof erfreute die Production mit seiner Gegenwart und lud nachher beide Herren zu einer Wiederholung derselben im Großhrzgl. Palais in Gegenwart einer auserlesenen Zahl von Freunden und Kennern der Musik ein. Es ist kein Zweifel, daß die Ritter'sche Viola eine Zukunft für das Solospiel wie für unsere Orchester hat." —

Cassel. Am 10. sechstes Abonnementconcert: Kirchliche Ouv. von Nicolai, Arie aus der „Entführung" (Frl. Hänisch aus Dresden), Vcellconcert von Spohr (Kömpel aus Weimar), Cmollsymph. von Spohr ꝛc. —

Dresden. Im v. M. im Conservatorium: Choral von Janssen, Hymne von Merkel, Adagio von Wolfermann, Arie von Mercadante, Esdurfuge von Bach und Hymne von Mendelssohn, Ddurquartett von Mozart, Sonate von Grüel, Les préludes von Liszt, Lieder von Schumann und Ddurtrio von Beethoven, Esdurconcert von Field, Violinconcert von Mozart, Tannhäusermarsch, Claviersoli von Field, Scarlatti, Vcellconcert von Kummer und Edurconcert von Beethoven. — Am 12. Novitätenmatinée des Gesanginstituts von Auguste Götze mit Frl. und Hrn. v. Kotzebue, Frl. Zimmermann, Frl. v. Unger, Frl. Müller, Frl. Böhme und Hrn. Ries: von Brahms 3 Frauengesänge Op. 44, „Sonntag" sowie Duett „Der Jäger und sein Liebchen"; von Rubinstein „Die Nixe" für Alt und Frauenchor sowie „Die blauen Frühlingsaugen", Violinsoli von F. Ries, Duette von Lassen (Fern von Dir") und A. Ritter (Nr. 5 aus den „Liebesnächten"), Lieder von Pierson (holstisches Reiterlied), Jensen (Jon Anderson), Hofmann (Blumenorakel), Hrm. Zopff (Die Rose) ꝛc. —

Frankfurt a/M. Am 9. Concert von Julius Sachs mit der k. Kammersng. Friedrich-Materna aus Wien, Kammers. Riese aus Dresden, Kammers. Feßler aus Coburg, Vcellist Sigmund Bürger aus Baden-Baden und Pianist Anton Urspruch: Vcellsonate in Ddur von Rubinstein, Leonorenarie aus „Fidelio", Tenorarie aus „Joseph", Cmollnocturne von Chopin, „Die Libelle", Zigeunerballade für Tenor und Baritonlied „Wer weiß" von Jul. Sachs, Schuberts „Wanderer" und „Allmacht", Vcellair von Bach, Prélude von Chopin und Mazurka von Popper, „Tristan und Isolde" von Hofmann, sowie Scene aus der „Walküre". —

Halle a/S. Am 7. durch die Singakademie mit Frau Voretzsch, Frl. Wepner, HH. Geyer und Schulze aus Berlin: Mendelssohns „Paulus". —

Leer. Am 5. Orchesterconcert des Frauenchors unter Richter: Ouv. zu „Iphigenie", „Die Nixe" von Rubinstein, Frauenchöre von Brahms, Arie von Stradella, Engelchor aus „Faust" von Liszt, Loreleyfantasie von Bruch, Lohengrin's Verweis an Elsa als Baryton(sic)-Solo, Volkslieder von Schumann und „Traumkönig" von Erdmannsdörfer. —

Leipzig. Am 3. im Conservatorium: Esdurtrio von Hummel (Frl. Ludon, Hilf und Heberlein), Edursuite von Händel (Lockwood), Adurrondo von Hummel (Frl. Goodwin), Violinconcert von Hartmann (Svendsen aus Copenhagen) und Fantasiestücke von Maas (Frl. Schirmacher und Emery) — am 7.: Adurduo von Schubert (Frl. Kaiser und Hilf), Claviersoli von Scarlatti-Bülow und Schumann (Frl. Winkelmann), Adursonate von Beethoven (Frl. Cuddon und Hilf), Reiterlieder von Fr. v. Holstein (Ruffeni) und Asdurpolonaise von Chopin. — Am 11. dritte Gewandhauskammermusik: Quartett von Mendelssohn, Fdurqurtett von Schumann und Quintett von Reinecke. — Am 12. dritte Kammermusik der „Euterpe" mit Frl. Löwy und den HH. Weidenbach, Raab, Helmer, Klesse, Klengel und Claus: Clavierquintett von Feigerl, Lieder von Franz und Lassen, Kreuzersonate von Beethoven, Ave Maria und „Osterabend" mit Violine und Harmonium von Hrm. Zopff. — An dems. Nachm. 78. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein: Haydns Dmollquartett, Pftequartett in Cmoll von Brahms, Sopranlieder von Mendelssohn, Schubert, Jensen, Kirchner und F. Hiller. — Am 13. Wiederholung von Verdi's Requiem, diesmal mit Frau Schuch-Proska, Frau Peschka-Leutner (Altpartie!), HH. Pielke und Köhler. — Am 14. zehntes Euterpeconcert: Ouv. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Euryanthencavatine (Frl. Stürmer), Esdurconcert von Beethoven (Anna Mehlig aus Stuttgart), Cdursymph. von Schumann ꝛc. — Am 17. Nachm. 5 Uhr in der Thomaskirche Aufführung des Riedel'schen Vereins: Orgeltoccata von Muffat, De profundis von Clari, „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach, Schumanns BACHfuge Nr. 1, und 2. Theil des Weihnachtsoratoriums von Bach mit Frl. Gutschbach, Frl. Löwy, HH. Pielke, v. Milde und Org. Papier. —

London. Im Crystalpalast: Suite in Bmoll für Streichinstr. und Flöte von Bach, Arie Un aura amorosa aus Cosi fan tutte (Mr. Shakespeare), Concert für Pianoforte und Orchester von J. F. Barnett (Miß Emma Barnett), Arie „Die stille Nacht entweicht" aus Faust von Spohr (Mlle Johanna Levier), Esdursymphonie von Mozart, Lied For her dear sake von Benedict, Frühlingslied von Hecht, „Sandmännchen" von Brahms und Ouverture zur „Stummen". — Im Alexandrapalast: Fmollsymphonie von Louis Maurer (z. 1. M. in England), So shall the lute and harp awake aus „Judas Maccabäus" von Händel (Madame Schor-Robiati), Serenade Wake from thy grave, Giselle von Loder (Mr. Edward Lloyd), Gavotte für Streichinstr. von J. Halberstadt (z. 1. M.), Voi che sapete aus „Figaro" (Mlle Enriquez), Hmollconcert von Mendelssohn (Mary Krebs), Ouverture zu Lucie Manette von Waterson (z. 1. M.), Duty done Lied von Mdme Sainton-Dolby (z. 1. M.), Why Ballade von Cowen, Yes Lied von Blumenthal ꝛc. — In den Monday Popular Concerts: Bdurstreichquintett (posthum) von Mendelssohn (Joachim, L. Ries, Straus, Zerbini und Piatti), „Zuleika" und „Geheimes" von Schubert (Sophie Löwe), Cdurtoccata Op. 7 von Schumann (Mary Krebs), Cmolltrio für Streichinstr. von Beethoven, „Zuleikha" von Mendelssohn und Gdurviolinsonate von Beethoven. —

Mannheim. Am 14. Concert der Akademie mit Frau Seubert-Hausen und A. Rubinstein: Ouv. zu „Fierrabras" von Schubert, Esdurconcert von Rubinstein, Claviersoli von Haydn, Schumann und Chopin und Adursymphonie von Beethoven. —

Mühlhausen. Am 15. v. M. viertes Concert des Impresario Julius Hofmann aus Leipzig mit Frau Peschka, HH. Maas aus London, P. und J. Klengel aus Leipzig: Cmolltrio von Beethoven, Arie von Gluck, Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr, Sonate von Tartini, Vcellsoli von Popper und Davidoff, Lieder von Kirchner, Rubinstein, Claviersoli von Maas, Tausig, Variat. von Proch und Duo von Vieuxtemps-Servais. — Am 7. Concert mit den Gebr. Thern: Serenade von Beethoven, Introduction von Chopin, Frauenchor und Schlußchor aus Hofmann's „Melusine", Nocturne von Chopin und Esdurconcert von Liszt. — Am 12. Concert der Liedertafel mit den HH. Seitz aus Magdeburg, Monhaupt aus Sondershausen und Irrgang aus Gotha: Gmolltrio von Chopin, Arie aus Spohrs „Fall Babylons", Dmollconcert von Goltermann, Chorlieder von Monhaupt, Allegro von Ehlert, Lieder von Schuman, Taubert, Fantasie von Vieuxtemps und Chorlieder von Seitz. —

Reichenbach i/V. Am 18. v. M. viertes Symphonieconcert unter Blume mit Frl. Redeker aus Leipzig: Beethovens Cmollsymphonie, Altarie aus „Titus", Festouverture von Robert Volkmann, „Die Sommernächte" von Hector Berlioz, Krönungsmarsch aus Kretschmer's „Folkunger", „Das Vertrauen" von Hrm. Zopff, Lieder von Jensen und Lassen. —

Salzburg. Am 5. Nachm. Mozarteumsconcert mit Frau Gräfin Gatterburg: Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von Schubert, Beethoven's Violinconcert, „Traumkönig und sein Lieb" für Sopran und Orch. von Raff, und Liszt's Préludes. „In Beethovens Concert zeigte Emanuele Cantani, der neu engagirte Concertmeister des Vereins, daß er jene Meisterschaft besitzt, welche zu dessen erfolgreichem Vortrage unerläßlich ist. Er gebietet nicht nur über eine Sicherheit und technische Fertigkeit, die sich durch das ganze Concert, insbesondere aber in den schwierigen Cadenzen vom Joachim auf das Vortheilhafteste zeigte, sondern es ist auch sein Ton groß und markig, in der Cantilene aber von einer wohlthuenden, einschmeichelnden Weichheit, die ihres Erfolges sicher ist. Joachim Raff, der fruchtbare Componist, versteht die geistreiche Phrase treff-

lich zu verwenden und besitzt die vollendete Technik sinnreicher Instrumentation, weniger tritt Originalität der Erfindung hervor und wo das melodische Element sich geltend macht, erscheint es weniger tief empfunden, nur eine kunstreich angelegte Mache, die erst durch den ausgezeichneten, empfindungswarmen Vortrag der Gräfin Gatterburg Leben und Bedeutung gewann. Die hochbegabte Künstlerin wußte aber auch einen Reichthum von Wohllaut und dramatischem Ausdruck dem vorhandenen Tonbild zu verleihen, daß der Erfolg unzweifelhaft ein günstiger werden mußte. Liszt's Préludes machten einen ebenso interessanten als würdigen Abschluß, eine Tondichtung, welche mit Originalität der Erfindung, mit der vollen Wahrheit des Ausdruckes blendende Farbenpracht einer üppigen Instrumentation verbindend, zauberhaft und überwältigend wirkte. Ein titanenhafter Genius ragt aus dem Tonbilde hervor, der mit lapidaren Zügen die Geschichte eines menschlichen Herzens in Tönen niederschrieb! Die wackere Vereinskapelle unter der sicheren Leitung ihres genialen Dir. Dr. O. Bach, der dieses Tonwerk ohne Partitur meisterhaft dirigirte, hat ihre Aufgabe trefflich gelöst und dieses schwierige Tonstück zum vollen Verständniß gebracht". —

Weimar. Am 9. viertes Abonnementconcert: „Am Niagara" von Tschirch, Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz (Frl. Dotter und Frl. Kirchner), Dmollconcertsatz von Thern (Gebr. Thern), Duette von Schumann, Concertvariationen und „Die Ideale" von Liszt. —

Wien. Am 5. Concertsoirée von Bonawitz: Egmontouv. Dmollfantasie und Menuett von Mozart, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Sonate von Beethoven, Stücke von Chopin und Mendelssohn, Tannhäusermarsch und Introduction von Chopin-Bonawitz. — Am 12. zweites diesjähr. Concert des Wiener Männergesangvereins unter Leitung von Weinwurm und Kremser mit den Damen Seydel, Lederer und den HH. Hellmesberger und Doppler: „Morgenwanderung von Esser, „Traumbild" von Mozart, „Der Blumen Schwester" von Engelsberg, Concert für Violine und Viola von Mozart, Kriegslied von Rubinstein, „Im Walde" von Wenzel rc. —

Personalnachrichten.

— Concertm. Edmund Singer ist von einer ruhmreichen Concerttour in Italien in Stuttgart wieder eingetroffen. —

— Prof. Colyns aus Brüssel giebt gegenwärtig im Verein mit Christine Nilsson eine Reihe von Concerten in den vornehmsten Städten Hollands und Belgiens. —

— Die Pianistin Frl. A. Rilke aus Leipzig, welche in letzter Zeit in Rom bei Liszt studirte, gab daselbst am 7. März im Saale der deutschen Botschaft ein überaus zahlreich besuchtes Concert, welches nahezu ein Ereigniß der Saison bildete. Nicht allein alle Botschafter und sonstigen aristokratischen Notabilitäten, sondern auch die Kronprinzessin von Italien und der Erbgroßherzog von Baden waren anwesend. Außer Chopin und Liszt spielte die jetzt in Italien ungemein geschätzte Pianistin nur Werke deutscher Meister und der Erfolg war ein so außerordentlicher, daß die deutsche Kunst durch die jugendliche Künstlerin einen wahren Triumph feierte. —

— Frl. Anna Mehlig, welche kürzlich im Verein mit Fr. Grützmacher und Singer in Italien unter den günstigsten Erfolgen concertirte, spielte am 14. in Leipzig im zehnten Euterpeconcert unter ungewöhnlich enthusiastischer und glänzender Aufnahme.—

— Violinvirt. H. Francke, welcher sich in den letzten Monaten in Manchester aufgehalten hat, ist zur Saison nach London zurückgekehrt. —

— Frl. Thoma Börs setzt ihre Gastspiele in Magdeburg und Lübeck erfolgreich fort, und rühmt die „Magdebg. Z." namentlich ihre Leonore in „Fidelio". —

— Die Sängerin Mlle d'Angert (Angermeyer) ist aus Petersburg in Wien angekommen. —

— Capellm. Mühldorfer ist für einen dem jungen Könige Alphons von Spanien gewidmeten Krönungsmarsch mit Tedeum das Ritterkreuz des Isabellenordens verliehen worden. —

— Dem geschätzten Flöten- und Kammervirtuosen Jos. Heindl in Sondershausen ist vom Fürsten zu Schwarzburg die am blauen Bande zu tragende Medaille für Kunst u. W. verliehen worden. —

— Th. Leschetizky, Professor am Conservatorium zu St. Petersburg ist vom Kaiser von Rußland mit dem St. Annen-Orden decorirt worden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Ouv. zu „Medea". Dresden, Symphonieconcert von Mannsfeldt.
Beethoven-Liszt, Andante cantabile. Ebend.
Berlioz, H., „Die Sommernächte". Reichenbach i/V., 4. Symphonieconcert.
Brahms, J., Frauenchöre Op. 44. Dresden, Matinee des Götze'schen Gesanginstituts.
——— Ungarische Tänze. Dresden, Symphonieconcert von Mannsfeldt.
Bruch, M., „Hermannsschlacht". Elberfeld, 4. Abonnementconcert.
Dietrich, A., „Rheinmorgen". Düsseldorf, Concert der Singakademie.
——— desgl. Hamburg, Concert der Singakademie.
——— desgl. Oldenburg, Concert unter Dietrich.
Erdmannsdörfer, M., „Traumkönig und sein Lieb'". Leer, Concert des Frauenchors.
Feigerl, E., Clavierquintett. Leipzig, 3. Kammermusik der „Euterpe".
Gluck, Ch., Balletmusik aus „Paris und Helena". Wiesbaden, Extrasymphonieconcert des Curorchesters.
Goldmarck, C., Frühlingshymne. Boston, 3. Symphonieconcert unter Thomas.
Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Danzig, 3. Symphonieconcert.
——— — desgl. Hamburg, 7. Abonnementconcert.
——— — „Melusine". Berlin, Concert des Seyffart'schen Vereins und Extraconcert von Bilse.
Holzhauer, R., „Kampfruf" für gem. Chor. Chemnitz, in der Singakademie.
Kretzschmer, E., Folkungerkrönungsmarsch. Leyden, Concert der Sempre Crescendo.
Lachner, F., Streichquartett. Cassel, 4. Kammermusik.
——— Siegesgesang. Berlin, Concert der Liedertafel.
Mühldörfer, W. C., „Bilder aus dem Orient" und Frauenterzette. Leipzig, 6. Symphonieconcert von Büchner.
Raff, J., Vcellconcert. Gothenburg, 8. Abonnementconcert.
Reinecke, C., Emollsymphonie. Zürich, 5. Abonnementconcert.
Rensch, E., Symphonisches Tonstück. Dresden, Symphonieconcert von Mannsfeldt.
Rheinberger, J., Esdurstreichquartett. Luxemburg, Concert des Florentinerquartetts.
——— — „Warum toben die Heiden". Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Rubinstein, A., Dramatische Symphonie. Boston, 3. Symphonieconcert.
——— — „Die Nixe". Leer, Concert des Frauenchors.
——— — Esdurconcert. Mannheim, Concert der Akademie.
——— — „Die Nixe" für Alt mit Frauenchor. Dresden, Matinée des Götze'schen Instituts.
Taubert, W., Ad Venerem. Berlin, Concert der Liedertafel.
Thern, C., Emollconcertsatz. Magdeburg, 4. Harmonieconcert.
——— Dmollconcertsatz. Weimar, 4. Abonnementconcert.
Thieriot, F., Adurtrio. Graz, Matinée der HH. v. Kaiserfeld, MD. Thieriot und v. Hausegger.
Tschirch, W., „Am Niagara". Weimar, 4. Abonnementconcert.
Wagner, R., Meistersingervorspiel. Boston, 3. Symphonieconcert unter Thomas.
Wüllner, F., Miserere. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Verdi, G., Requiem. Leipzig, 19. Gewandhausconcert (2mal).
Volkmann, R., Festouverture. Reichenbach i/V., 4. Symphonieconcert.
Zopff, H., Ave maris stella und „Osterabend" mit Violine und Harmonium. Leipzig, 3. Kammermusik der „Euterpe".
——— Charakterstücke für Violine, Vcell und Pfte, München, Soirée des Tonkünstlervereins. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alban Förster, Op. 30. **Sechs Charakterstücke** für Pianoforte. Leipzig, Siegel. —

Diese Charakterstücke des in d. Bl. schon mehrfach mit Anerkennung besprochenen Tondichters („Reiselust", „In ungarischer Weise", „Lauschiges Plätzchen", „Humoreske", „Letztes Wiedersehen", „Nachtritt") bieten in abgerundet glatter Form einen angenehmen,

theilweise anregenden Inhalt. Sie verleugnen die bei früheren Werken F.'s gehobenen Vorzüge seines musikalischen Schaffens nicht, obwohl man besonders hervorstechenden Eigenthümlichkeiten in den Adolf Jensen gewidmeten Tonstücken nicht begegnet. Die weiter ausgeführten Nrn. 1, 2, 4 und 6 dürften sich zu wirkungsvollen Vortragsstücken eignen. Guten prima vista-Spielern werden sie angenehme Unterhaltung bereiten. —

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

C. Böhmer, Op. 60. 73 **Tonleiter-Uebungen** für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 4 Mk. —

Louis Köhler, Op. 271. 15 **Etüden** für Geläufigkeit beider Hände in fortschreitender Ordnung für den Clavierunterricht. Leipzig, Portius. 2 Mk. —

——— Op. 247. 99 **Uebungs-** und **Vergnügungsstücke** in progressiver Folge für den Clavierunterricht. Leipzig, Forberg. 4 Hefte à 2 Mk. —

Das Werk von Böhmer enthält „zum täglichen Gebrauch" Uebungen in allen Dur- und Molltonarten', gegründet auf die entweder stetig oder sprungweise auf- und absteigend sich bewegende Tonleiter. Da sämmtliche Uebungen einstimmig — unisono — gesetzt sind, so werden beide Hände unausgesetzt gleichmäßig beschäftigt. Wer die Uebungen nach mühevoller, aber nicht zu umgehender Arbeit in den Fingern hat, darf sich schon etwas darauf zu Gute thun, die schwierigsten Klippen auf dem gewiß nicht mit Rosen bestreuten Pfade zum Virtuosenthum erklommen zu haben. —

Louis Köhler hat das tonliche Material zu seinen „Etüden" Op. 271 ebenfalls der Tonleiter, der diatonischen wie chromatischen, sowie den gebrochenen Drei- und Vierklängen entnommen. Auch läßt er die Tonleiter und Tonleiterpassagen in Octaven, Terzen und Sexten aufmarschiren. Aehnliche Werke, dieselben musikalisch-technischen Ziele verfolgend, finden sich schon in den früheren Opusnrn. desselben unermüdlich thätigen Musikpädagogen. Neben jeder Clavierschule werden diese Etüden Verwendung finden können.

Von der erfahrungsmäßig richtigen Ansicht ausgehend, daß namentlich dem Anfänger im Clavierspiele außer trockenen Fingerübungen auch kleine Stücke gefälliger Art zur Unterhaltung zu bieten seien, die, um mit Köhler's eigenen Worten zu reden, „den Sinn des Spielers erfrischen und seine Lust am Ueben wach halten sollen", läßt K. in seinem Opus 247 den sogen. Fingerübungen immer einige kleine, ganz einfach gesetzte „Vergnügungsstücke" folgen, deren melodischen Schmuck er besonders dem Volksliede und der Opernmelodie entlehnt. Sie sind dem musikalischen Standpuncte des Anfängers entsprechend geordnet und mit genauem Fingersatz versehen, wodurch die Sächelchen an instructivem Werthe gewinnen. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Kürzlich waren im Doubletten-Saal auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden die Entwürfe der landschaftlichen Darstellungen dramatischer Schauplätze, wie sie in dem Foyer und den Sälen des neuen Hoftheaters gemalt werden sollen, ausgestellt. In dem einen Saale sollen das antike und das antikisirende Drama und die Oper mit antikem Stoff, in dem modernen das moderne Drama und die moderne Oper zu bildlicher Darstellung kommen. Für den ersten Saal sind also bestimmt: „Antigone" von Sophokles, „Prometheus" von Aeschylos, „Medea" von Euripides — und damit wäre es wohl genug der antiken tragischen Poesie gewesen, denn die „Troerinnen" von Seneca kennen wohl nur noch sehr gelehrte Philologen, und besser würde die römische dramatische Literatur durch Plautus und Terenz vertreten sein. An diese schließen sich „Die Horatier" von Corneille, „Phädra" von Racine und „Iphigenia" von Göthe. Auch mit „Phädra" wäre der antikisirenden französischen Tragödie vollständig genug gethan gewesen. Die Opern aber mit antiken Stoffen, die in diesem Saale illustrirt werden sollen, sind: „Eurydice" von Peri, „Daphne" von Schütz, „Nero" von Händel, „Diana" von Keiser, „Telemach" von Scarlatti, „Dido" von Metastasio, „Alceste" von Gluck, „Jacob und seine Söhne" von Mehul, „Die Vestalin" von Spontini und „Semiramis" von Rossini. In dem anderen Saale sollen Platz finden: „Macbeth" und „Hamlet" von Shakespeare, „Nathan" von Lessing, „Götz" und „Faust" von Göthe, „Räuber" und „Wallenstein" von Schiller, „Käthchen von Heilbronn" von Kleist, „Nibelungen" von Hebbel, „Die Jagd" von Hiller, „Donauweibchen" von — — Wenzel Müller*), ferner „Weiße Dame", „Zauberflöte", „Fidelio", „Freischütz", „Hugenotten" und „Tannhäuser".*) Ein Urtheil über den künstlerischen Werth dieser Bilder gehört nicht in d. Bl., wohl aber drängen sich die gerechtesten Bedenken über die Wahl verschiedener Stoffe zu diesen Bildern und über das Ignoriren so manches wirklich Bedeutenden auf. Was die dramatische Poesie betrifft, wo bleiben z. B. die großen Spanier Calderon und Moreto, wo der große Franzose Molière, wo Gutzkow, der das beste deutsche Trauerspiel nach der classischen Periode „Uriel Acosta", in „Zopf und Schwert" das beste deutsche Lustspiel nach „Minna von Barnhelm" geschaffen hat und überdies eine Zeitlang Dramaturg des Dresdner Hoftheaters war?! Aber nun gar, was die Oper betrifft! Eine solche Auswahl alter längst vergessener Schmöker wird man so leicht nicht wieder finden, wie hier. Ich habe die Ueberzeugung, daß es außer den antiquarischen Gelehrten von Passion in ganz Deutschland, Oesterreich, Ungarn, Italien und Frankreich nicht zwanzig Menschen giebt, die auch nur eine Note aus den Opern von Peri, Schütz, Keiser, Scarlatti und dem musikdilettirenden k. k. Hofpoeten Metastasio kennen; selbst Händels „Nero" gehört nicht hierher, denn als Operncomponist ist dieser nicht der große Händel geworden. Wie konnte man dagegen z. B. Hasse, il caro Sassone, den berühmten Dresdner Capellmeister, dessen Opern im vorigen Jahrhundert die Repertoirs Deutschlands und Italiens beherrschten, vergessen! Wo aber bleiben ferner Cherubini und Cimarosa, wo von den Neueren Marschner, der ebenfalls einst Capellmeister des Dresdner Hoftheaters war, wo Schumann, wo Auber, wo Halévy, wo Lortzing, der Einzige, der seit Mozart Dauerndes für die deutsche komische Oper geschaffen — wo auch Verdi, der doch immerhin genialste Italiener nach Rossini? Man sollte doch meinen: wer einen „Templer" und „Hans Heiling", wer eine „Genovefa", eine „Stumme von Portici" und so viel Bedeutendes für die komische Oper, wer eine „Jüdin", einen „Czaar und Zimmermann" geschaffen hat, der verdiente weit eher einen Ehrenplatz im Pantheon eines der Kunst gewidmeten monumentalen Prachtbaus, als jene längst Vergessenen, die zu der Gegenwart und noch weit weniger zu der Zukunft auch nicht in der entferntesten Beziehung mehr stehen, sondern nur noch für den musikalischen Antiquar Interesse haben. Die ewig lebensfrischen Gebilde der wirklichen Classiker wie der großen Meister der Neuzeit, Alles, was das Volk versteht und liebt, durch die bildende Kunst in diesen Räumen zu verewigen, das sollte die Aufgabe sein, nicht Namen und Werke oft zweifelhaften Werthes, über welche die Geschichte längst gerichtet hat, auszukramen. Man ist eben mit ächt deutscher gelehrter Philisterei zu Werke gegangen, hat verkehrter Weise sich an das historische Princip gehalten, aber auch darin sehr starke Lücken gelassen. Da hätte man auch Hans Sachs u. v. A., in der Musik die Italiener Jomelli, Fioravanti, Paësiello, Paër, die Franzosen Lully, Rameau, Lesueur, Gretry, die Deutschen Dittersdorf, Winter, Weigl, Häser, Wenzel Müller (aber mit einem wirklich von ihm geschriebenen Werke), Spohr ꝛc. nicht übergehen sollen. — Hoffentlich wird in dieser Auswahl noch „fürchterliche Musterung" gehalten, das Ueberflüssige und Interesselose entfernt und das Berechtigte in sein Recht eingesetzt, wenn nicht obige Zusammenwürfelung ein höchst bedenklich naives Denkmal künstlerischen Unverstandes werden soll! — F. G.

*) Ei, ei, Ihr gelehrten Herren, da ist Euch etwas Menschliches begegnet! Jeder einigermaßen Vertraute weiß, daß das „Donauweibchen" von Kauer ist. Das erinnert mich an den „Freischütz" von Donizetti, den mir einmal ein Musikenthusiast als seine Lieblingsoper nannte. —

*) Bis zu irgend welcher Würdigung der „Nibelungen" hat man sich natürlich an maßgebender Stelle nicht aufzuschwingen vermocht. — D. R.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. März 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — „Ueber das Wesen der Oper" von Hermann Zopff (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Quedlinburg. Mainz. Prag [Schluß]. Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

So steht die durch das Orchester zum Vernehmen gebrachte Musik grade in der Mitte zwischen dem auch vor unserem sinnlichen Auge sich bewegenden griechischen Chore und der nur durch ihr beredtes Schweigen sich uns kundgebenden Musik des Shakespeare'schen Dramas. Was bei den Griechen etwas vorwiegend Aeußerliches, bei Shakespeare etwas rein Innerliches gewesen, das ist jetzt wieder äußerlich geworden, aber in einer Form, die gleich einem Geiste keine körperlichen Schwächen kennt, dessen stete Gegenwart aber dennoch von uns in unzweifelhafter Weise gefühlt wird. — Wenn wir nun die Instrumentalmusik als die volle Vertreterin des antiken Chores betrachten, so dürfen wir auch die Frage nicht unbeantwortet lassen, auf welche Art denn durch sie alle seine künstlerischen Functionen ausgeführt werden würden. Der antike Chor war aber stets gleichzeitig in dreifacher Weise thätig: als leiblicher Mensch im rhythmisch bewegten Tanze, als empfindender Mensch in dem das Innerste der Seele offenbarendem Gesange, und zugleich verkündete er die Freiheit seines Geistes durch die dichterisch gestaltete Sprache. Dieser dreifachen Thätigkeit haben wir nun, wie es scheint, nur eine einzige, nämlich die rein musikalische entgegenzustellen. Wären wir aber damit schon berechtigt, in unserer symphonischen Musik wirklich schon einen vollen Ersatz des griechischen Chores zu sehen? Dies müßte entschieden verneint werden, wenn es uns nicht gelingen sollte, den Nachweis zu führen, daß in der Musik des Orchesters etwas den rhythmischen Leibesbewegungen und dem dichterischen Gedanken Analoges zur Erscheinung komme. Nur wenn es sich ergeben sollte, daß sie ebenso mit festen, markigen Knochen auf der Erde ruht, und wieder hoch erhobenen Hauptes in das Reich des Geistes hineinragt, können wir dessen sicher sein, daß sie die große Aufgabe, die ihr zugewiesen ist, auch wirklich auszuführen vermöge.

Wir brauchen uns nun nur daran zu erinnern, wie in der Instrumentalmusik sich das rhythmische Element stets weit energischer geltend mache, als im bloßen Gesange, um die Leibesbewegungen der Chortänzer in den ausdrucksvollen Rhythmen der Orchestermelodien wiederzufinden. Der Rhythmus vertritt in der reinen Instrumentalmusik zugleich auch die Stelle des sinnlich gehörten Wortes im Gesange, nur er vermag es, die sich sonst ins Unendliche ergießenden Tonfluthen zu hemmen und zum Stillstehen zu zwingen, wodurch sie eben erst zur bestimmten plastischen Melodie umgeschaffen werden. — Wenn wir also sofort das Element gefunden haben, welches im Orchester für die Chortänze supplirend eintritt, so scheint es eben weit schwieriger zu sein, in der Musik etwas zu entdecken, was an die Stelle des dichterischen Gedankens zu treten vermöchte. Giebt es ja keinen größeren Gegensatz als den der unmittelbar an unsern Verstand mit der Bestimmtheit des Begriffs sich wendenden Wortsprache und der unserem rein verständigen Erkennen eigentlich gar Nichts sagenden und zur Bezeichnung eines bestimmten Gegenstandes so wenig geeigneten Tonsprache. So würden wir am Ende dennoch gestehen müssen, daß unsere symphonische Musik in einem und zwar so wesentlichen Punkte dem antiken

Chore nachstehen müsse. Doch grade die Schwierigkeit des Problems mag uns anspornen, der Sache auf den Grund zu gehen. Vielleicht kommen wir zu dem von uns erstrebten Resultate, wenn wir uns darüber klar werden, welche Stellung denn der Wortsprache im Allgemeinen im dichterischen Kunstwerke zukomme. Zwischen der Sprache als Ausdruck des bloß verständigen Erkennens und der Musik herrscht ein unausgleichlicher Widerstreit; aber — und dies haben wir bisher außer Acht gelassen — wir haben es ja in der Poesie nicht nur mit der Sprache als bloßem Verstandeselemente zu thun, in ihr muß ja eben dieses stets zum Mittel herabgesetzt und zur Kundgebung eines über dem Verstande stehenden höheren Vermögens gemacht worden sein, wenn überhaupt von Poesie die Rede sein soll. Wir dürfen ja nicht vergessen, wie der Wortdichter nur dann seine Aufgabe wahrhaft erfülle, wenn er es vermag, der Sprache ihren rein verstandesmäßigen Charakter, ihre nur auf die Allgemeinheit des Begriffs gerichtete Tendenz vollständig zu benehmen und unmittelbar unsere Einbildungskraft lebhaft zu erregen und zu befriedigen. Nicht den Gedanken nackt auszusprechen, sondern ihn zu verhüllen, liegt ihm ob. Wenn aber, wie Wagner dies so vorzüglich ausdrückt, die Verwirklichung der dichterischen Absicht nur durch ihre Verbergung erreicht wird, so sehen wir ja, wie der Dichter gleichsam in jene Sphäre überzutreten sucht, in der der Musiker schon von allem Anbeginne sich bewegt. Zwischen diesem verhüllten Gedanken der Poesie und der den Gedanken nur durch Verschweigen kundgebenden Musik herrscht kein contradictorischer Gegensatz mehr; beide sind vielmehr ihrer innersten Natur nach ein und dasselbe, in beiden offenbart sich uns das wahre Wesen der Welt, nur mit dem Unterschiede, daß dieses in den Versen des Dichters durch das Medium des Verstandes und in den Tongestalten des Orchesters unmittelbar durch das sinnliche Ohr zu unserem Geiste spricht. Wie also die Poesie nur dann an ihr höchstes Ziel gekommen ist, wenn es dem Dichter gelungen war, der Wortsprache, die als solche der unmittelbare Ausdruck des Erkennens und Wissens ist, den Schein des Nicht-Wissens zu geben, so ist dies eben das Auszeichnende der Musik, daß in ihr das tiefste Wissen selbst einzig in der Form des Nicht-Wissens in die Erscheinung tritt. Hierauf möge nun hier nur hingedeutet werden. Diese ganze Erörterung war nothwendig, um zu zeigen, wie die scheinbar etwas gewagte Annahme, daß die reine Instrumentalmusik nicht etwa nur der sinnlich wirksamste Ausdruck des erregten Lebensgefühles sei, sondern daß in ihren Gebilden auch der tiefste Kern der von dem antiken Chore kundgegebenen Gedanken zur künstlerischen Gestaltung komme, durchaus keine unstichhaltige gewesen, sondern im Gegentheil als wohlbegründet sich erwiesen habe.

Wie aber der Rhythmus nach Wagner's so treffend charakterisirendem Worte als „Auge des Ohres" gleichsam die Sichtbarkeit des antiken Chores vertritt, so vermöchte die Instrumentalmusik der ihr außerdem noch zugewiesenen Aufgabe, den dichterischen Gedanken wiederzuspiegeln, doch nicht gerecht zu werden, wenn sie nicht ein neues Vermögen gewonnen hätte, das der antiken Musik noch fremd gewesen war, und dies ist die sinnlich ertönende polyphone Harmonie. Nur sie macht es möglich, daß das Orchester den griechischen Chor vollständig zu ersetzen vermag, und sie ist es, die den Melodien jene tiefe Bedeutsamkeit verleiht, durch welche unserem Geiste das innerste Geheimniß der erlebten Vorgänge erschlossen wird. Und gleichwie in der antiken Tragödie eine Menge von Personen vor dem Auge sich bewegte, die aber durch den gemeinschaftlichen musikalischen Ausdruck zu einer idealen Einheit geworden waren, so spaltet sich jetzt dieser einheitliche musikalische Organismus wieder in eine Vielheit von selbstständigen Gliedern, die er unter sich befaßt und beschlossen hält. Die Ausbildung der Harmonie konnte aber erst erfolgen, nachdem die Menschheit jene große Krisis in sich erlebt hatte, durch welche sich der Blick von der äußeren Welt ab und auf die Tiefen des eigenen Geistes gerichtet hatte, kurz, nachdem das Christenthum zur Erscheinung gekommen war. Die innere Unendlichkeit, die sich jetzt dem Geiste erschlossen, verlangte auch nach künstlerischer Gestaltung und diese erhielt sie im mehrstimmigen religiösen Chorgesange. Die hierdurch gewonnenen Formen der polyphonen und harmonischen Musik wurden denn auch auf Melodien weltlichen Charakters übertragen und dies bewirkte es, daß die Instrumentalmusik zu jener bedeutsamen und selbstständigen Entfaltung gekommen ist, daß wir nun von ihr rühmen können, wie sie es sei, die eine durchaus originelle Wiedergeburt der Tragödie möglich mache.

Jetzt kann ich auch dem zwar nicht wahrscheinlichen, aber immerhin denkbaren Mißverständnisse begegnen, als wenn meine Forderung, daß stets eine auch das sinnliche Ohr befriedigende Melodie vorhanden sein müsse, etwa im Sinne jener oberflächlichen Vergnüglinge gemeint sei, die von der Kunst nur verlangen, daß sie sie über die Leerheit ihres eigenen Geistes hinwegtäusche, und die, wie Schiller sagt, nur von dem animalischen Triebe erfüllt sind, „auf dem weichen Polster der Platitude auszuruhen." Wenn ich nun gewiß nicht nöthig habe, mich dagegen zu verwahren, daß meine künstlerischen Ueberzeugungen mit der Denkart dieser Dutzendwaare der Menschheit etwas gemein haben, so scheint es mir hingegen dennoch nicht überflüssig zu sein, nochmals darauf zurückzukommen, wie die Musik im Drama mit dem Vernehmenlassen von Melodien — sei deren Gehalt nun ein edler oder trivialer — ihrer Aufgabe noch nicht genügen würde, sondern wie diese Melodien erst von Neuem zu einem Objecte der künstlerischen Thätigkeit gemacht und so in die ideale Sphäre der stylisirten Kunst erhoben werden müßten. Denn ebenso, wie der deutliche Ausdruck eines Gedankens und die begriffliche Erklärung der Erscheinungswelt noch nicht Poesie ist, sondern wir dabei stets auf dem Gebiete des bloßen Verstandes stehen bleiben, so würden wir mit der nur ohrgefälligen Melodie die Grenzen einer höheren Sinnlichkeit nicht überschreiten. Wo also die Musik mit dem Produciren von Melodien sich begnügt, da muß sie stets in Verbindung mit der Poesie erscheinen; will sie für sich allein den höchsten Anforderungen der Kunst Genüge leisten, so muß, wie ich schon mehrfach hervorgehoben habe, ein ganzer Complex solcher Melodien zu einem neuen einheitlichen Organismus verbunden werden. Es ist eine das bereits Geschaffene nochmals umbildende Thätigkeit nothwendig, damit in den Melodien, die man gleichsam als die musikalischen Naturprodukte betrachten kann, alles blos Stoffartige vertilgt werde, und sie im Feuer des Geistes von jedem erdigen Rest geläutert als unmittelbares Abbild des Ideals wiederzuerstehen vermögen. Erst hiermit werden alle Anforderungen der hohen Kunst vollkommen erfüllt und nur diese der Erhabenheit des monumentalen Styles mächtig ge-

wordene Musik ist es auch', wodurch Richard Wagner das so außerordentliche Wagniß unternehmen darf, im „Ringe des Nibelungen" Götter als handelnde Persönlichkeiten auf die Bühne zu bringen. Sie ist es, die es ihm möglich macht, das von ihm als Dichter im Geiste Erschaute auch als Künstler zu realisiren und in sinnlicher Gestalt dem Auge gegenüber-treten zu lassen. Denn einzig der Musik ist der Zauber verliehen, unser Gemüth in jenen magischen Zustand zu versetzen, wo dann die auf der Scene erscheinenden Gestalten ähnlich den von der griechischen Plastik geschaffenen Götteridealen den Eindruck einer zur Wirklichkeit gewordenen Ueberwirklichkeit auszuüben vermögen. Das blos gesprochene Wort möchte hierzu nicht ausreichen; durch dieses würden wir stets in der Sphäre des äußeren Daseins, in der wir uns täglich und stündlich bewegen, festgehalten werden; selbst der Gesang allein könnte nicht genügen; — nur ein Bote aus der andern Welt selbst, der mit gewaltiger und eindringlicher Stimme von ihrer Realität uns Kunde giebt, und zwar in einer Weise uns Kunde giebt, daß er uns sagt: sie sei die wahre Realität, die äußere vor uns stehende Welt aber nur ein vergänglicher Schein, — ein solcher Bote muß kommen, damit die vor uns hintretenden Gestalten im Stande sein sollen, einen überzeugenden Eindruck zu machen und mit der Kraft der Wahrheit auf uns zu wirken. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Wesen der Oper

von

Hermann Zopff.

(Fortsetzung.)

Gluck ist deshalb für die Entwicklung der Oper von so großer Bedeutung, weil erst durch seine Grundsätze die Oper zu einer berechtigten Kunstform wurde. Allerdings berührt seine Musik bei aller Hoheit und Plastik in ihrer edlen Einfachheit häufig kühler als z. B. Mozart's viel reicher und melodisch wärmer ausgestattete, viel unmittelbarer in das uns umgebende Leben in unsere Empfindungen und Interessen greifende. Dennoch sollten alle hervorragenderen Opernbühnen von den Werken dieses deutschen Meisters, dem es beschieden war, sich vom schlichten Pfälzer Förstersohn (geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt) zum gefeierten Liebling der Franzosen aufzuschwingen, stets mehrere auf ihrem Repertoir führen; nur für den „Orpheus" sind glänzende Repräsentantinnen der Titelrolle selten, beiden „Iphigenien" dagegen gleichwie „Alceste" und „Armide" steht seltener ein Besetzungsbedenken entgegen. Gluck besaß eine tiefe Empfindung für das Große, einen freien und kühnen Geist, einen lebhaften Sinn und scharfes Verständniß für das dramatisch Wirksame und Charakteristische. Obgleich in den Worten seiner Operntexte von Größe wenig zu finden, umfaßte Gluck alles in deren Hauptsituationen liegende Große in seiner tiefsten Quelle und schuf aus seiner innersten Natur heraus neu und groß. In der bedeutungsvollen Auslegung jedes Wortes, in der Ausgeprägtheit, Tiefe und Treue der Declamation (selbstverständlich in französischer Sprache) steht er von den Classikern neben Bach unerreicht da, weshalb sich nicht genug bedauern läßt, daß wir noch immer keine möglichst Wort auf Wort fallend getreue Uebersetzung besitzen. A. B. Marx behauptet sehr richtig, daß Gluck ein mehr geistig als rein musikalisch großer Mann gewesen sei, und in der That steht der Größe seiner Empfindung, der Kraft seines Denkens, der Energie seines Willens nicht eine völlig entsprechende Productionskraft gegenüber. Diese Organisation befähigte ihn, vorzugsweise reformirend aufzutreten; die Größe der Empfindung, welche sich namentlich in dem weitspannenden Zug seiner Melodien ausspricht, ist ihm natürlich, aber auch die Straffheit und Knappheit der Anlage selbst in rein lyrischen Stimmungen, insoweit dies die Fessel der damaligen durch die Formen bedingten Wiederholungen gestattete. Mit Recht hebt ferner Marx hervor, daß Gluck's Charakteristik wesentlich nur für die Einzelrede ausreiche (seine Gestalten stehen wie in Basreliefs für sich nebeneinander), daß er den eigentlichen Dialog, das Gegeneinander der Charaktere, welche stets die Verschiedenheit ihres Wesens behaupten, kurz die echt dramatisch polyphone Macht der Musik wie auch deren thematische Verarbeitung zu sehr außer Acht gelassen habe. Und doch war dies bei ihm keineswegs Mangel an Sorgfalt (bei seinem eisernen Willen hätte er gewiß nichts ihm nothwendig Erscheinendes sich anzueignen versäumt) sondern es lag ebenfalls in jener Eigenthümlichkeit seiner Organisation.

„Mit dem Orfeo und der Alceste,*) deren erste Aufführungen in den Jahren 1762 und 1767 in Wien stattfanden, vollzog Gluck jene Reform der dramatischen Musik, welche zwar manche Andere vor ihm geahnt und gewünscht, ja versucht hatten, deren Verwirklichung aber einzig seinem Genius vorbehalten war. Das lyrische Drama war geschaffen. Doch weder in Italien noch in Deutschland durfte Gluck den geeigneten Boden zur Entwicklung der geistigen Schöpfung, welche er ins Leben gerufen, zu finden hoffen. Seine Blicke wandten sich immer sehnlicher nach Frankreich, das Vorgefühl einer verständnißinnigen Aufnahme zog ihn dorthin. In der That schienen die Opern Lulli's und Rameau's gleichsam als Vorläufer der seinigen geschrieben. Auch hier herrschte die musikalische Declamation vor. War diese auch oft eintönig und schwerfällig, so hatte sich doch das Publikum gewöhnt, in der Oper auch Anderes genießen zu lernen, als den Sinnenreiz der Melodie oder den Klang schöner Stimmen. Und dazu die leidenschaftliche Hingebung der Franzosen an das Theater. Ein solches Publicum war mit den heroischen Mythen schon vertraut, an welchen seine ganze Seele hing. Und, um jede Vorbedingung eines glücklichen Erfolges zu erfüllen, durfte er hoffen, in Paris in einer ehemaligen Schülerin eine mächtige Protectorin zu finden, in Marie Antoinette. Der Graf Durazzo gab bald nach dem Erfolg des Orfeo in Wien Favart den Auftrag, die Partitur stechen zu lassen. Nahm das Publicum auch keine Notiz davon (in drei Jahren wurden kaum 9 Exemplare abgesetzt), so wußten doch geachtete Musiker, wie Philidor, Mondonville ꝛc. die unberechenbare Tragweite des Werkes zu schätzen. Mit allem guten Rüstzeug angethan, wartete Gluck nur noch auf ein französisches Opernbuch, das, dem Geschmack der Pariser entsprechend, ihm zugleich die Möglichkeit gewährte, die ganze Kraft und Fülle seines Geistes zu entfalten. Da traf er in Wien mit Bailli

*) Aus dem Vorwort von Pelletan und Damcke zu der bei Richault in Paris erschienenen Prachtausgabe der Iphigénie en Aulide. —

le Blanc du Roullet, Attaché der franz. Gesandtschaft zusammen; kein großer Dichter, aber ein gewandter feinfühlender Geist und vor Allem ein leidenschaftlicher Verehrer der Gluck'schen Musik. R. sollte für Gluck Racine's „Iphigénie" bearbeiten. Dieses Sujet vereinigte die beiden Vorzüge, dem Componisten eine Fülle von Situationen und Charakteren darzubieten, welche seiner Neigung und Richtung entsprachen, und zugleich der vollen Sympathie des Publicums durch Racine's Tragödie gewiß zu sein, welcher letzteren man daher so treu als möglich zu folgen beschloß.*) Die erste Aufführung der „Iphigenie" wurde in Paris mit der ungeduldigsten Spannung erwartet. Ein kleiner Aufschub war ein Ereigniß. Wahres Interesse und prickelnde Neugier hatten sich bis zum Fanatismus**) gesteigert. In dem kurzen Zeitraume von acht Jahren, von 1774–1782 wurde die Oper mehr als 175 mal aufgeführt, sie erhielt sich bis zum Jahre 1824 auf dem Repertoire und erreichte bis dahin eine Gesammtzahl von 428 Vorstellungen."

Die Meinungsverschiedenheit, welche von beiden „Iphigenien" hervorragender, fesselnder, wird wohl nie geschlichtet werden. In der taurischen die Anlage plastischer, antiker größer in Schilderung und Steigerung, innerlich seelisch dramatischer, in der aulischen erregter, schlagfertiger, voll von viel lebhafter pulsirendem äußerlich dramatischem Leben, von charakteristischen Einzelzügen, ein interessantes Spiegelbild der altfranzösisch-chevaleresken Zeit, die Antike im Rococostüm mit der Allongenperrücke. Viele ziehen deshalb die aulische Iphigenie vor, weil sie unserem Fühlen und Denken näher liegt, unseren mehr ruhelos erregten Sinn ungleich lebhafter fesselt. Welche schöne, einfache Größe und Hoheit demgegenüber in der taurischen in den Gesängen Iphigeniens und ihrer Priesterinnen, unter denen jene wehmüthige Reminiscenz an den Huldigungschor in Aulis einer der hochgenialsten, rührendsten Züge; welche überwältigende Macht in der Furienscene wie im großen Recitativ des von den Furien gepeinigten Orestes; wie merkwürdig verwandt zeigt sich in dessen zweiter Arie Gluck mit Richard Wagner im Darstellen noch unausgesprochener, ja den äußeren Worten gradezu widersprechender Seelenstimmungen im Orchester in der unabläßig peinigenden Unruhe der Violen! In diesem Werke hat Gl. den kühnen Wurf gethan, zwei entgegengesetzte Nationalitäten, und in ihnen zugleich die Empfindungsweise eines civilisirten und eines barbarischen Volkes, musikalisch einander gegenüberzustellen und zu charakterisiren. „Es gehören in dieser Beziehung die fanatischen Scythenchöre mit ihren einfachen und doch so furchtbar wirkenden Rhythmen, mit den zum drohenden Gesang der Krieger unabläßig erschallenden grellen Becken- und dumpfen Paukenschlägen und den sie unterbrechenden wilden Tänzen der Barbaren zu dem Ergreifendsten, was die Musik jemals auf einem solchen Felde gewagt. Doppelt contrastirend wirken, diesen Elementen gegenüber, die Milde und Schönheit griechischer Empfindungsweise, wie sie sich in Iphigenien und ihren Priesterinnen personificirt, oder die hohe antike Gesittung und geläuterte Heldengröße, wie in des Meisters Pylades und Orest lebt. Alles, was Spontini seitdem durch seine Gegenüberstellung von Spaniern und Mexikanern im „Cortez", Rossini mit seinen Schweizern und Oesterreichern im „Tell", Meyerbeer durch Darstellung des Conflictes von Papstthum und Lutherthum in den „Hugenotten" in gleicher Richtung versucht haben, ist eben nur eine Folge des von Gl. hier gegebenen Anstoßes und hat das vom Altmeister Gebotene weder an Erhabenheit noch an Idealität wieder erreicht. Gluck zählte 65 Jahre, als er seine Iphigenie auf Tauris schuf, deren Jugendfeuer uns, wenn die Zeit ihrer Entstehung unbekannt geblieben, eher auf das Werk eines gottbegnadeten Jünglings wie auf das eines Greises schließen lassen würde."*) — Mit der „Armide" dagegen begab sich Gluck leider auf ein Gebiet, für welches ihm, als seiner Natur fernliegend, die specifischen Darstellungsmittel mangelten, nämlich auf das der Romantik. Bedeutend ist er auch hier in den der Antike sich nähernden Scenen, namentlich in der des Hasses. — Noch ist zu erwähnen das schon 1761 componirte große ernste Ballet „Don Juan oder das steinerne Gastmahl", das als Vorläufer von Mozart's „Don Juan", dessen Stoff es behandelt, ganz ungewöhnliches Interesse in Anspruch nimmt. —

Alles, was nach Gluck geboten wurde, bietet bei aller unendlich großen Vortrefflichkeit des Einzelnen keine eigentlich neue Aera. Wie Wunderbares, Unübertroffenes auch **Mozart** weit über Gluck hinaus in der Weiterentwicklung

---

*) „Am 1. August 1772 schickte der Dichter des Textes den 1. Act an Dauvergne, Dir. der k. Akademie der Musik. Dieser erklärte aber: er sei bereit, die ‚Iphigénie' aufführen zu lassen, wenn Gluck sich verpflichten wolle, sechs ähnliche Werke zu schreiben; ohne eine solche Versicherung könne er sich auf nichts einlassen, ‚denn eine solche Oper schlüge alle bisherigen französischen Opern nieder.' Um die Unterhandlungen rascher zu Ende zu bringen, wandte sich Gluck an Marie Antoinette, welche ihm die kräftigste Unterstützung zusagte und ihn aufforderte, nach Paris zu kommen. Die Ausführungsmittel, welche die k. Akademie der Musik im Stande war, Gluck zur Verfügung zu stellen, nahmen sich auf den ersten Blick sehr glänzend aus, doch war ihr Werth, durch anarchisches Gebahren, durch einen sich auf das ganze Personal erstreckenden, an das Unziemliche streifenden Mangel an Disciplin bedeutend geschmälert. Dabei blieben sie hinter der Tüchtigkeit zurück, welche die Ausführung eines Werkes wie das Gluck's beanspruchen mußte. Die ersten Sänger waren im Besitz schöner Stimmen, aber ihre ganze Kunst lief auf Schreien und Psalmodiren hinaus. Der Chor, welchem Gluck eine so hervortretende Stellung in seinem Drama anweist, war bisher nur gewöhnt, eine Automatenrolle auf der Bühne zu spielen. Das Orchester, welches sich an ein selbstgefälliges Hinschlendern auf der breiten Bahn der Routine gewöhnt hatte, zeigte sich einer befriedigenden geistigen Wiedergabe nicht gewachsen. Die Violinisten verließen die erste Handlage selten und behielten im Winter beim Spielen die Handschuhe an. Die Querflöten wurden durch Schnabelflöten verdoppelt, welche immer einen Viertelton zu tief stimmten. Waldhörner und eine Militairtrompete bildeten das ganze Blech. Die Musiker spielten auf lärmenden Jahrmarktinstrumenten, die stets an Ort und Stelle blieben und verfaulten. Gluck's Aufgabe war mithin eine ungeheure. Den Solisten mußte er Gesang, Declamation und Spiel beibringen, den Choristen Leben und Auffassung einhauchen, das Orchester zu einem festen präcisen Spiel heranbilden. Und zu alledem gesellte sich der, bald innerlich versteckte, bald offen hervortretende Widerstand Aller, zu dessen Bewältigung er nicht selten den mächtigen Einfluß seiner hohen Gönnerin zu Hülfe rufen mußte." Namentlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß Gluck in Paris die sehr starke Partei der Anhänger der italienischen Oper gegenüberstand und wohl Jahrzehnte lang Alles aufbot, ihrem Componisten, Piccini, den Sieg über Gluck zu verschaffen. Welches Maß von Thatkraft, Ausdauer und Energie mußte nicht der Meister während der sechs Monate des Einstudirens erschöpfen?

**) Bei der Stelle des Achilles „Königin, befürchte Nichts, bevor ihr Blut vergossen, muß erst das meine fließen" rissen vor Begeisterung alle Officiere und Chevaliers ihre Degen aus der Scheide. —

*) Emil Naumann, Gluck's Biogr. in Mendel's Lexicon.

von Form, Charakteristik und Situationsschilderung geschaffen, beschränkt er doch keineswegs überall die Aufgabe seiner Musik darauf, lediglich der Poesie zum Ausdruck des Wortes und der Situation zu dienen. Wie unvergleichlich M. auch überall, wo er dieß ernstlich will, diente er doch noch zu oft elenden Impressarien, schlechten Texten und eigenwilligen Sängern. Mozart und Beethoven — Méhul, Boïeldieu und Cherubini — Weber, Spohr, Marschner, Spontini, Meyerbeer 2c. — haben die große Errungenschaft Gluck's im reichsten Maße verwerthet und ausgebeutet, geboten doch die Meisten von ihnen über ungleich reichere schöpferische Kraft. Doch trotz des Herrlichen und Unvergänglichen, was sie uns zum Theil geschenkt, trotz der hohen und idealen Intentionen, welche fast Alle erfüllten, gelang es doch noch Keinem von ihnen, den in die Oper hineingetragenen unmotivirten Conventionalismus erfolgreich zu beseitigen. Einige fügten ihm sogar neue Concessionen hinzu, welche unvermeidliches Herabsinken von der errungenen Höhe zur Folge hatten. Noch bedenklicher aber ließen sich in neuerer Zeit grade einige der talentvollsten Componisten durch die immer mehr zunehmende überreiche Entfaltung der Mittel verleiten, die Oper durch die ehrgeizige Sucht, mit ungewöhnlichen Effectmitteln zu blenden, auf das Gebiet unwürdiger Speculation und dadurch an den Abgrund gänzlichen Ruins herab zu zerren, während die besser Gesinnten fast durchgängig wegen Mangel an kritischer Erkenntniß und an Vertrauen zu ihrer eigenen Kraft in einem unlebensfähig stagnirenden Epigonenthum immer unfreier und unselbstständiger stecken blieben. Erst:

Richard **Wagner** war es beschieden, jenen unmotivirten Conventionalismus mit erfolgreicher Entschiedenheit zu bekämpfen; ihm allein gebührt das Verdienst, für Wiedererstarkung wahrhaft künstlerischer Grundsätze mit Ernst und Feuereifer in die Schranken getreten zu sein. Voll heiligen Unwillens über die eingerissene Gewissenlosigkeit hielt er den Componisten ein Sündenregister unzähliger Verstöße gegen die dramatische Wahrheit vor und nannte mit Recht ihre Producte „Paradestücke" für Componisten, Sänger, Virtuosen und Maschinisten, Fabricate, die allen Gesetzen der Logik Hohn sprechen. Wir dürfen keinenfalls übersehen, daß die Gesinnung, die Grundsätze dieses rastlosen Kämpfers für Einheit und Wahrheit von dem höchsten Ernste, ja eher zu weit gehenden Resignation getragen sind. Darin liegt trotz einzelner reformatorischer Ausschreitungen das wahrhaft Sittliche seines Ringens. —

Ehe wir jedoch dasselbe näher betrachten, gebührt ein eingehenderer Rückblick auf alles überhaupt bisher in Erscheinung Getretene. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achtzehnte Gewandhausconcert am 2. wurde eröffnet mit einer neuen Concertouverture von Richard Kleinmichel. Drei gute Eigenschaften sprechen aus diesem Erstlingswerke, nämlich Talent, Streben und Studium, Talent aus dem ersten frischen Aufschwung des Allegros, fleißiges Studium aber aus dessen geschicktem Weiterspinnen und Festhalten, nebst anerkennenswerthem Streben nach charakteristischem Ausdruck und Colorit, wie nach breiterer, größerer Anlage. Ob allerdings diese guten Eigenschaften einst zu befriedigender Bewältigung und Ausfüllung größerer Stoffe und Formen ausreichen werden, müssen weitere Versuche lehren, jedenfalls bedarf der Comp. einer kräftig und sicher erziehenden Hand zu deren weiterer Entfaltung. Es ist daher ein großer Vortheil, daß laut Programm dieser Versuch noch Manuscript ist, und jeder aufrichtige College kann dem Comp. nur rathen, denselben längere Zeit zurückzulegen und erst nach Jahr und Tag, nachdem sich Blick und Urtheil erweitert und abgeklärt haben, einiges Brauchbare daraus für eine neue Arbeit zu verwenden. Noch dominirt leicht erklärlicher Weise zu viel Assimilirtes in seinem Kopfe; Mendelssohn, Beethoven, Weber, Schumann, Liszt 2c. streiten sich in demselben noch um die Herrschaft, Neigung zum Sentimentalen mit recht dramatischen oder sinnig elegischen Zügen, guter Farbensinn mit nicht immer geschickter Verwendung derselben. Die Ausführung unter des Componisten Leitung, welcher auch nach dieser Seite noch mit Stoff und Praxis zu ringen schien, hätte übrigens eine theilnahmsvollere und klarere sein können. — Sonst wurde nur Bekanntes geboten. Frau Peschka sang wieder einmal höchst virtuos die nicht besonders sympathische halsbrechende Arie aus Spohr's „Faust", außerdem anerkennenswerth discret Lieder von Bendel und Jensen; Isidor Lotto spielte Paganini's seltsames Concert und Variationen von Vieuxtemps mit bekannter Meisterschaft und söhnte nach dieser Seite mit dem bedenklichen Eindrucke seines Vorgängers Colyns aus, und Schubert's Cdursymphonie wurde in gewohnter Trefflichkeit ausgeführt. — Z.

Die antiken Tragödien wieder auf die Bühne zu bringen, war lange Zeit der Wunsch vieler Verehrer der altgriechischen Poesie. Jedoch die Einfachheit der Dramen eines Sophokles und Euripides hat, wie man glaubt, keine fesselnde Wirkung für das allgemeine Theaterpublikum. Die Theaterdirectionen fürchten ein Deficit, das ist Grund genug, sie zu ignoriren. Wenn aber ein Werk, wie die „Antigone" des Sophokles, vermittelst einfacher Declamation im Concertsaal die Herzen aller Gebildeten zu ergreifen vermag, wo noch dazu sämmtliche Rollen, sogar die der Frauen, von einem einzigen Manne gesprochen werden, so läßt sich doch wohl zuversichtlich annehmen, daß in naturgemäßer Darstellung von der Bühne aus die Wirkung noch größer sein und auch die weniger Gebildeten interessiren würde. Diese Ansicht gewann ich durch das Anhören der „Antigone" von Sophokles mit Mendelssohn's Musik in einer am 5. im Gewandhaus zum Besten der Pensionsanstalt für Lehrerinnen und Erzieherinnen veranstalteten Matinée. Hr. Klein vom hies. Stadttheater führte die verschiedenen männlichen und weiblichen Charaktere vermittelst guter Modificirung der Stimme trefflich durch. Namentlich wußte er die gemeine Tyrannengesinnung Kreon's, der das unmenschliche Gesetz doch nur in der Hoffnung giebt, daß die letzten Sprossen des alten Königsgeschlechts demselben zum Opfer fallen sollen, durch eigenthümliche Färbung des Organs zu charakterisiren. Die Chöre wurden vom akad. Gesangverein „Paulus" unter Leitung von Dr. Langer mit Wärme und Antheilnahme ganz vorzüglich gesungen. Umsomehr war zu bedauern, daß die kleinen Soli nicht von besser disponirten Stimmen vorgetragen und sogar Eintritte verfehlt wurden. Die Begleitung der Gewandhaus-Capelle war in den melodramatischen Scenen, namentlich am Schluß, nicht zart und sanft genug, sondern übertönte den Sprecher zu stark. Von diesen Mängeln abgesehen, müssen wir die Aufführung als lobenswerth bezeichnen. —

Die dritte Kammermusik (II. Cyclus) im Gewandhaus am 11. wurde mit Mendelssohn's Streichquartett Op. 14 eröffnet, welchem Schumann's Fdurquartett Op. 41 folgte. Die HH. Schradiek, Haubold, Bolland und Schröder führten dieselben exact aus, behandelten aber mit Capellmstr. Reinecke dessen Clavierquintett Op. 83 mit viel größerer Wärme. Dieses effectreiche Werk hielt das Interesse bis zum Schlusse wach und jeder Satz erregte durch lebensfrische Gedankenentfaltung den Beifall des gesammten Publikums. —

Sch . . . t.

Quedlinburg.

Am 25. Febr. gab der hiesige Concertverein sein drittes und für diesen Winter letztes Concert. Es ist während der sieben Jahre des Bestehens des Vereins das erste Mal, daß er die nämlichen Künstler in ein und demselben Winter wiederholt beruft, was auf ein vom Publikum immer dringender sich äußerndes Verlangen geschehen ist. Diese Thatsache allein dürfte schon genügen, um die Leistungen der beiden Künstler Xaver Scharwenka und Felix Meyer zu kennzeichnen. Um dem Programme noch größere Mannichfaltigkeit zu verleihen, war auch eine Sängerin, Frl. Hedwig Müller aus Berlin, zugezogen, welche die Lieder „Pause" und „Ganymed" von Schubert, „Sonnenlicht, Sonnenschein" von X. Scharwenka und „Mignon" von Beethoven mit wohlklingender Stimme und gutem Verständniß vortrug. Anfänglich schien die noch junge Sängerin unter dem Drucke großer Aengstlichkeit zu leiden und man mußte mehr den guten Willen, der sich ganz besonders in sehr gewissenhafter Aussprache bekundete, für die That nehmen; doch später löste sich der Bann, die Stimme wurde ausgiebiger und die Intonation reiner. Der hohe Ernst, der sich in der ganzen Vortragsweise unschwer erkennen ließ, und die einfache, edle Erscheinung dieser Sängerin ließen es fast vergessen, daß ihre physischen Mittel für einen dicht besetzten großen Raum nicht ganz ausreichend sind. Nach Beethoven's an die Spitze des Programms gestellter Violinsonate Op. 30 Nr. 3 trug X. Scharwenka Nocturno Op. 15 von Chopin, le rossignol von Liszt, Valse-Impromptu Op. 30 eigener Composition und zum Schlusse Liszt's Esdurpolonaise vor und erntete fast nach jeder Nr. solchen Beifall, daß er den vielen Bitten, Liszt's Bearbeitung der Tellouverture zuzugeben, nicht widerstehen konnte. Abermals verfehlte dieses glänzend ausgestattete Stück seine zündende Wirkung auf die Zuhörerschaft nicht. Aber in gleichem Maße, wie Scharwenka, verstand auch Violinist Felix Meyer zu electrisiren. Schon nach dem Concerte von Bruch wurde dem talentvollen Künstler reiche Anerkennung zu Theil, diese entlud sich aber in einem wahren Beifallssturme, als er Ernst's ungar. Lieder mit einer Bravour und technischen Sicherheit vortrug, die wahrhaft staunenswerth genannt zu werden verdient. Nach mehrmaligem Hervorruf entledigte sich der junge bescheidene Künstler seines Dankes durch eine Cavatine von Raff, in welcher der edle, gesättigte Ton, den er seiner herrlichen Violine entlockte, nochmals gerechte Anerkennung fand. — Die Räume unseres Concertsaals waren an diesem Abende fast überfüllt. Auch J. H. die verwittwete Herzogin von Anhalt-Bernburg befand sich unter der zahlreichen Zuhörerschaft, und wie verlautete, werden die beiden Herren demnächst nach Ballenstädt zu einem Concerte berufen werden. —

. . . . . e.

Mainz.

Am 11. fand das sechste und letzte der diesjährigen Kunstvereinsconcerte statt. Programm wie Ausführung entsprachen den weitgehendsten Ansprüchen der zahlreichen Besucher. Mit Beethovens Adurquartett Op. 48 wurde das Concert durch das rühmlichst bekannte Frankfurter Quartett der HH. Heermann, Renner, Welker und Müller eröffnet; den Schluß bildete das Edurquartett von Haydn. In beiden zeichnete sich das Quartett wiederum durch correcten Vortrag und vortreffliches Zusammenspiel aus und war daher der den Künstler nach jedem Satze gespendete Beifall wohlverdient. Ueber den Vcellv. Jules de Swert läßt sich nichts Neues mehr sagen. Er brillirte im Vortrag seiner Serenade, einer melodiösen und edel gehaltenen Composition, welche allen Virtuosen anzuempfehlen ist, der Lestocq-Fantasie, der Chopin'schen Etude (recht wirksam von De Swert bearbeitet) und einem Air von Bach durch großen schönen Ton, wunderbare Technik und seelenvollen wie eleganten Vortrag. Frl. Amalie Kling, welche ihren Ruf in Mainz begründete, glänzte im Vortrag der großen Arie aus „Orpheus" und den Liedern „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Widmung" „O danke nicht" von Franz und Schumann's „Sonntags am Rhein" durch ihren prachtvollen Alt und correcten Vortrag.—Der Kunstverein darf mit Befriedigung auf die beendigte Saison zurückblicken, und sind wir dem Vorstande resp. dem thätigen Vereinssecretair für die gebotenen Kunstgenüsse zu großem Danke verpflichtet. Im Ganzen fanden sechs Concerte statt, darunter zwei Orchester-Concerte. Zu letzteren war das Hoftheater-Orchester von Wiesbaden gewonnen worden, welches außer der Ouverture zum „Sommernachtstraum" und Schubert-Liszt's Wandererfantasie Beethovens Eroica und Cmollsymphonie executirte. Als Solisten wirkten mit: die Damen L. Klehmet aus Cöln, Seubert-Hausen und Johanna Becker aus Mannheim, Heckmann-Hertwig aus Cöln und Amalie Kling aus Berlin sowie die HH. Gebr. Thern aus Pest, Philippi aus Wiesbaden, August Ruff aus Mainz, Charles Oberthür aus London, A. Hertel aus Wiesbaden, Rappoldi, Franz Mannstädt, Max Brode und Jules de Swert aus Berlin. Die Kammermusik war vertreten durch das Cölner Quartett von Robert Heckmann, den Florentiner Quartett-Verein von Jean Becker und das Heermann'sche Quartett aus Frankfurt. Außerdem brachte der Mainzer Domchor verschiedene 5, 6 und 8stim. Compositionen von Palästrina, Haller und Orlando Lasso zur erstmaligen Aufführung. Von weiteren Novitäten sind außer einer Reihe von Solo-Piecen für Klavier, Violine, Vcell, Gesang und Harfe drei Quartette von Brahms, Dittersdorf und Svendsen sowie die erwähnte von Liszt für Pianoforte und Orchester symphonisch bearbeitete Schubert'sche Fantasie zu erwähnen. —

C. R.

Prag.

(Schluß.)

Was die seit meinem letzten Ber. abgehaltenen Concerte betrifft, so producirte sich Carlotta Patti im Verein mit Sivori und Xaver Scharwenka in einer Concertaufführung à la Ullman. Das ursprünglich wohl zu classische Programm, welches sogar die Appassionata versprach, wurde schließlich so modifizirt, daß der göttliche Platon dessen Executirung in seinem Staate nicht zugelassen hätte. Damit Chopin's Fantasie Op. 49. und dessen Asdur-Walzer sich in den Rahmen des Concertes füge, behandelte sie Hr. Scharwenka ausschließlich als Artikel für die Schaustellung seiner bedeutenden Technik. Carlotte Patti brillirte als Meisterin des bel cantu durch unfehlbar reine Intonation, bravourose Schulung ihrer klangsatten, wenn auch nicht sehr edeln Stimme und treffliche Behandlung der mezza voce. Zum Vortrag kam die bekannte Arie der Violetta aus Traviata, Bolero aus der halbvergessenen „Sizil. Vesper" und Proch's Concertvariationen. Auber's soubrettenhaft vorgetragene Lachcouplets versetzten das Auditorium mit einem Schlage ins Café chantant. Sivori, nach jeder Richtung der würdige Erbe Paganini's, executirte mit decidirtem Tone, blendender Technik, namentlich im polyphonen Spiel, und mit schmelzender Cantilene eine Luciaphantasie, Variationen über ein Thema aus Rossinis Mosé auf der Gseite allein

und Variationen über den „Carneval." Die Schlußnr., Gounods **Ave Maria**, bekanntlich die Paraphrase eines Bach'schen Präludiums, fiel gegen die glänzenden Vorgänger ab; die Harmoniumstimme war eliminirt. Trotz des massenhaften Besuches ist nicht zu verkennen, daß die Virtuosität, sofern sie nicht im Dienste der Kunst steht, nur Neugier, nicht Theilnahme erregt. —

Sophie Menter und David Popper veranstalteten drei zahlreich besuchte Concerte mit einer alle Zeiten und Richtungen umspannenden Reihe von Tonwerken. Sophie Menter bekundete eine künstlerische Objectivität, wie sie bei innerster subjectiver Betheiligung nur der Liszt'schen Schule eigen ist. Namentlich Beethovens op. 109, welches zutreffend im Sinne einer freien Improvisation gegeben war, wobei daher die Gefahr des Hervortretens individueller Interpretation nahelag, bewährte eine bewundernswerthe Pietät gegen das Original. Nicht minder stylvoll und feinfühlig war der Vortrag mehrerer Chopin'schen Tonstücke: **Largo** und **Presto** aus der Hmoll-Sonate, Asdur-Polonaise, **Chant polonais** (aus den **oeuv. posth.**) und **Préludes** in Fdur und Bmoll. In Bachs Dmoll-Toccata und Fuge (in moderner Bearbeitung) waren die Stimmen streng auseinandergehalten und das Gewebe klar und durchsichtig. In den Werken musik. Kleinmeistererei: Bachs Gigue (franz. Suite), Scarlatti's Pastorale und Capriccio (von Tausig wirkungsvoll bearbeitet) kam deren typischer Character, bei allem Zauber und Duft, den der Vortrag über sie breitete, trefflich zur Geltung. Die technischen Vorzüge der Pianistin bewährte Liszt's Tarantella, während dessen Paraphrase der Tannhäuserouverture den Hörer in Zweifel lies, ob die schrankenlose Phantasie des Componisten bewunderungswürdiger sei oder die nach jeder Richtung souveraine Beherrschung des gegebenen Stoffes seitens der reproducirenden Künstlerin. Popper trug in Beethovens op. 102, im Goltermann'schen Amollconcert und in der Eingagsnr. des dritten Concerts, Brahms' Vcellsonate op. 30 (welche ich versäumte), die Vcellstimme vor. Außerdem spielte er einige kleine Piecen von Davidoff, Molique, Tartini, Corelli, und Pergolese, von denen namentlich das Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett wegen der Durchgeistigung der Cantilene Erwähnung verdient. Eine Anzahl eigener nicht grade origineller Comp. (1. Satz aus einem Emollconcert, Humoreske, Mazurka, Polonaise und Gavotte) erfüllten ihren Zweck, indem sie dem Vcellisten Gelegenheit boten, seine Individualität ins günstigste Licht zu setzen. Die Bearbeitung einer Liszt'schen Rhapsodie characterisirte recht gelungen den raschen Wechsel der contrastirenden Effecte und Stimmungen. —

Riga.

Unsere Concertsaison ließ sich diesmal recht interessant an. Anna Mehlig concertirte im Theater mit Orchester. — Joachim gab hier mit dem ziemlich mäßigen Pianisten Hirschfeld Ende Januar drei Concerte im Gewerbevereinssaal. Hier wie in Mitau waren sämmtliche 5 Concerte ausverkauft. Joachim lockte aus seinen Tönen des Herzens tiefstes Sehnen nach einer schöneren Welt und namentlich wunderbar schön spielte er Beethovens Concert und Romanze sowie Schumanns Abendlied. Joachim ist der einzige Geiger, der in den letzten 10 Jahren 3 ausverkaufte Concerte bei hohen Preisen zu Wege brachte und auch der Einzige, dem man rathen kann, recht bald wiederzukommen.— Die Matinée des Kapellm. Jul. Ruthardt fand unter Mitwirkung des Pianisten Rötscher mit Orchester am 25. Febr. im Stadttheater statt. Frau Popper-Menter und David Popper gaben hier vier gute Concerte und machten auch in der Provinz Geld und Furore. — Am 11. Januar gab Concertm. Drechsler im Stadttheater eine Matinée unter Mitwirkung von Frl. Louise Lauterbach, Frl. Cilli Welden, Hrn. Heinrich Gudehus, Kapellm. Machts und der Theaterkapelle unter Leitung von Ruthardt Das Programm bot eine mit vielem Beifalle aufgenommene Ouverture zur Oper „Pierre Robin" von ihrem Mitarbeiter Oskar Bolck, welcher als Lehrer an der Musikschule und als Capellm. am Stadttheater eine tüchtige und rühmliche Thätigkeit entfaltet, ferner Air für Violine von Joachim Raff und Violinadagio von Max Bruch, beide mit Orchester, Lieder (Liebeshoffnung von Wüerst und Tanderadei von R. v. Hornstein) gesungen von Frl. Lauterbach, „Jung Douglas und schön Rosabell" Ballade von Felix Dahn, melodramatisirt von Carl Machts (Frl. Welden), Violinconcert von Mendelssohn, Duo für Pianoforte und Violine aus dem „Fliegenden Holländer" (Machts und Drechsler), Lieder („Ständchen" und „Wie ein Vogel will ich fliegen") von Machts, gesungen von Gudehus, und Violinconcert von F. Hegar, ein für Künstler wie Publikum recht dankbares Stück. Später concertirte Drechsler erfolgreich in Wolmar, Walis, Fellin, Pernau, Reval und Rujen. Die beiden in Pernau gegebenen Concerte boten Violinsonaten von Händel und Beethoven Op. 24, Beriots 7. Concert, Mendelssohns Violinconcert, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Violinstücke von Bruch, Vieuxtemps, Leonard, Bach-Wilhelmj, Chopin-Wilhelmj ꝛc. —

Im Allgemeinen herrschen jetzt schlechte Zeitverhältnisse, z. B. sind seitens der wiederauflebenden „Musikgesellschaft" Concerte noch nicht zu Stande gekommen. Die hiesigen Dilettantenvereine arbeiten übrigens sehr strebsam weiter, und wurde u. A. die „Schöpfung" unter Direction von Hrn. Rudolph recht lobenswerth aufgeführt. Ebenso hatte der „Bachverein" unter Bergner's Leitung gute Aufführungen. Ueberhaupt ist Riga diese Saison zu reich gesegnet mit Concerten. Nachdem die Liebig'sche Capelle aus Berlin 4 Wochen concertirt hatte, kam Faust mit seinem Orchester und erfreute namentlich durch seine hübschen Tänze. Jetzt concertirt seit 4 Wochen mit großem Beifall und vieler Theilnahme die Wiener Damencapelle unter Direction der Frau Weinlich, und wer keine Ansprüche an das Programm macht, verlebt dort ganz angenehme Abende, denn auch die Augen haben ein hübsches freundliches Bild an dem weiblichen Orchester, welches recht wacker seine anspruchslosen Sachen dem zahlreichen Publikum vorführt. Unter solchen Verhältnissen haben natürlich die örtlichen Künstler stille Zeiten. Die Kammermusiken des Streichquartetts sind schwach besucht; Künstler ohne großen Namen decken nicht die Kosten und auch unser Hauptmusentempel, das Theater, hat sich müssen auf die „Reise um die Welt" machen, um wieder einige gefüllte Häuser zu sehen. Das Stück wirkt mit seiner angenehmen Musik von Suppé zündend auf das zahlreiche Publikum, welches sich diese bequeme Reise sehr gemüthlich mit anschaut. Als Novitäten erscheinen jetzt „Der König hats gesagt" von Delibes, ferner Kretzschmer's „Folkunger" sowie „Ein Abenteuer Händels" von Reinecke. Auch Oskar Bolck's neue Oper „Pierre Robin" ist von der Direction angenommen worden. „Tannhäuser" wurde wiederholt mit großem Beifall gegeben, „Lohengrin" und „Meistersinger" sollen folgen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 12. zehntes Abonnementconcert: Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", Jessondaarie (Blaue), Emollconcert von Beethoven (Zickendraht), Lieder von Schumann ꝛc. und Cdursymphonie van Beethoven. — Am 21. Concert von Walter: Motette von Palestrina, Esdurpräl. und Duett von Bach (Frau

Walter-Strauß mit Engelberger), Amollconcert von Viotti (Barghеer), Arie, Duett und Chor aus Mozarts Davidde penitente, Emollsonate von Mendelssohn (Walter) und Benedictus aus der Missa solemnis von Beethoven. —

Berlin. Am 3. Concert des Seyffart'schen Gesangvereins mit den HH. Holländer, A. Schulze und Prehn unter Seyffart: Requiem von Schumann, Andante von Spohr und Hofmanns „Melusine". — Am 5. durch die Sinfoniecapelle: Ouv. zu den „Najaden" von Bennet, Esdursymphonie von Haydn, 4. Symphonie von Schumann, Ouv. zu den „Nibelungen" von Dorn, Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, Sommernachtstraumscherzo und Egmontouverture. — Am 8. wohlth. Concert von Frau Elisabeth Dreyschock mit der Concerts. Frl. Anna Schubert, Frl. Johanna Stolp, Hofoperns. Krolop, Th. Sturm und MD. Engelhardt: „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und „Frühlingsphantasie" von Niels-Gade. — Am 9. Concert des Florentiner Quartettvereins von Jean Becker: Quartette in Gdur Op. 54 Nr. 2 von Haydn, in Amoll Op. 51 von Brahms und in Op. 89 von Rheinberger. — Am 11. Concert des Viol. Waldemar Meyer mit der Sängerin Frl. Anna Toobe, dem Sänger Johannes Elmblad und Pianist Dr. Otto Neitzel: Violinsonate in Gmoll von Tartini, „Im Herbst" und „Auf dem Meere" von R. Franz, Violinchaconne von Bach, Etuden Op. 10 Nr. 3 und 4 von Chopin, „Abendlied" von Schumann, Romanze von Laub und Air savoyard von Vieuxtemps, „Die Grenzen der Menschheit" von Schubert, schwed. Volkslieder und Othellofantasie von Ernst. — An demselben Abende Concert des blinden Viol. Martin Wittenberg mit Frau Elisabeth Dreyschock und Plothow. — Am 12. durch die Sinfoniecapelle: Ouv. zur „Zauberflöte", Cdursymph. von Beethoven, Bdursymph. von Gade, Vorspiel, Entreact, Frauenzug und 1. Finale aus „Lohengrin". — Am 13. bei Bilse mit Frau Erler, Frau Schmidtlein, HH. Lißmann aus Leipzig, Gottschau &c.: Cmollsymphonie von Beethoven und Hofmann's „Melusine". — An demselben Abende Concert des Pianisten Dr. Carl Fuchs für das Königin Louisen-Denkmal. — Am 15. bei Bilse Sinfonieabend: Ouverture zu „Ossian" von Gade, Ungar. Marsch von Berlioz, Dmollserenade von Volkmann, „Vor der Czarda" von Raff, Cdursymph. von Schumann, Faschingsouv. von Urhan &c. — An dems. Abende durch die Sinfoniecapelle: Ouv. zu „Genoveva" von Schumann, Emollsymph. von Haydn, 7. Quintett in Adur von Mozart, Ave Maria von Schubert und Ouv. zu „Leonore". — Am 16. in der Marienkirche wohlth. Concert des liturgischen Gesangvereins mit Frau Joachim-Wagner, Kammers. Struß, Org. Dienel unter Leitung von Th. Krause. — An demselben Abende populärer Vortrag über „Don Juan" mit Benutzung des Claviers von William Wolf. — Am 17. wohlth. Schülerconcert der Sängerin Frau Agnes Eiswaldt mit Frl. Bredow, Frl. Betty Mosessohn, Max Löwenfeld, Kapellm. Plothow, Concertm. Rehfeld, MD. Richardt Schmitt, Vcellist Sandow und Operns. Jeltsch: Violinsonate von Rust, Arie mit Vcell von Bach, „Blick ich umher" und „Abendstern" aus „Tannhäuser", Frauenduett aus Mendelssohns „Lobgesang", Vcellconcert von Eckert, „Tragödie" von Schumann und „Liebestreue" von Brahms, Duett „Der goldene Hochzeitsmorgen" von Schäffer, Elegie von Ernst mit Introd. von Spohr, Arie aus den „Hugenotten", „Schneewittchen" von Reinecke &c. — An dems. Abende für die Ueberschwemmten Soirée im Nationaltheater mit Desirée Artôt, Frl. Grossi, Hrn. Krolop, Frl. Meinhardt, Frl. Anna Preuß, Oscar Raif, der Symphoniecapelle, der Berliner Sängerschaft (300 Sänger) und dem Gesangverein „Cäcilia". — Am 18. dritte Soirée der Pianistin Anna Steiniger. — Am 21. Aufführung des Vereins für neue Tonkunst unter Carl Schäffer: Liszt's Engelchor aus „Faust", Chor aus Liszt's Graner Messe, Bmolltrio von Volkmann und Schmiedelieder aus „Siegfried". — Am 24. durch die Singakademie Mendelssohn's „Elias". — Am 25. dritte Soirée für Kammermusik von Dr. H. Bischoff, W. Meyer und Jacobowski mit der Concertsng. Frl. Hohnschild. — Am 27. wohlth. Concert unter Mitwirkung Anton Rubinstein's. —

Breslau. Am 28. durch den Thoma'schen Gesangverein Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" mit der Kammers. Frl. Breidensten, Frl. J. Hahn, Hrn. Doms. Schmock und Hrn. Lehmann. —

Brüssel. Am 9. drittes Concert der Union instrumentale unter Louis Brassin und Wieniawski: Beethovens Fdurquartett Op. 59, Violinsonate von Bach, Violinduo von Spohr und Hummels Septett. — Am 19. letztes Populärconcert unter Dupont: Beethovens Cmollsymphonie, Sommernachtstraummusik und Liszt's zweite Ungar. Rhapsodie. —

Carlsruhe. Am 11. fünftes Abonnementconcert mit Rubinstein: Ouv. zur „Fingalshöhle", Gdurconcert von Beethoven, Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Sonate, Nocturne und Asdurpolon. von Chopin, und Fdursymph. von Beethoven. —

Cassel. Am 2. fünfte Kammermusiksoirée: Bdurtrio von Beethoven (Hr. und Frl. Neff), Cmollquartett von Rubinstein, Fantasiestücke für Clarinette von Schumann und Ddurquintett von Mozart. —

Cöln. Am 14. vierte Kammermusiksoirée von Heckmann mit Frau Heckmann-Hertwig, Allekotte und Krüger (Violine), Forberg und Jensen (Viola), Ebert (Vcell) &c.; Werke nordischer Tondichter: Trio Op. 42 in Fdur von Niels-Gade, Genrebilder für Pfte Op. 15 von Aug. Winding, Violinsonate Op. 13 in Gmoll von Edvard Grieg, Humoreske und Caprice von Halfdan Kjerulf, Huldredandsen von Tellefsen, Purpose von Rikard Nordraak, Norweg. Volksweisen und Tänze, und Streichoctett von Svendsen. —

Dresden. Am 4. Symphonieconcert von Mannsfeldt: Ouv. zu „Medea" von Bargiel, Andante von Beethoven-Liszt, Ungar. Tänze von Brahms, Symph. Tonstück von Rensch, Waldsymph. von Raff, Rienziouv., Romanze von Bruch (Mergadant) und Goldschmidtchor von Berlioz. — Am 6. Hofmannconcert mit dem schwedischen Sängerquintett, Viol. B. Walter aus München und Pianist Kwast aus Cöln: Amollsonate von Rubinstein, Quartette von Pacius, Billeter, Variat. von Mendelssohn, Quartette von Lindblad, Kjerulf, Amollconcert von Vieuxtemps, Quartette von Hermes, Bellmann, Viccius, Pacius, Kjerulf und Carneval von Schumann. — Am 8. im Tonkünstlerverein: Emollnonett von G. Lange, Amollvcellsonate von Loeillet, Fmollquintett von Hohlfeld und Violinconcertfragment von Beethoven-Hellmesberger. — Am 13. dritte Triosoirée der HH. Scholtz, Feigerl, Böckmann Eckhold und Wilhelm: Fdurtrio von Gade, Cmollvariat. von Beethoven und Fmollquintett von Brahms. — Am 15. Concert von Sophie Menter und D. Popper: Ddursonate von Beethoven, Emollconcert von Popper, Claviersoli von Scarlatti, Bach, Chopin, Vcellsoli von Molique, Corelli, Davidoff und Don Juanfantasie von Liszt. — Am 20. im Tonkünstlerverein durch die HH. Fr. Grützmacher, Leitert, Heß, v. Rieter, Jäger, Medefind, Meinel und Karasowski: Violinsuite von Raff, „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, „Gesangstück" für Vcell Op. 39 (neu) von Hrm. Zopff, Vcellbarcarole Op. 11 (neu) von Felix Dräseke, Lieder von Schumann und Curschmann, und Quintett Op. 14 (neu) von Saint-Saëns. —

Duisburg. Am 5. Vocal- und Instrumentalconcert von C. A. Laue mit dem Duisburger Gesangverein, der Liedertafel, Frl. Anna Drechsel Concertsäng. aus Düsseldorf, Concertm. R. Heckmann aus Cöln, Pianist Dr. Budde und Barit. Scholl: Gdurtrio von J. Raff, Sopranarie aus „Jessonda", 2 Sätze aus Bruchs Violinconcert, „Die todte Braut" Romanze für Mezzosopran und Chor von Rheinberger, Weinlieder von Mirza Schaffy für Männerchor und Pfte von C. Reichelt, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps sowie „Schneewittchen" von Reinecke. —

Graz. Am 5. Vorm. fünftes Concert des steierm. Musikvereins mit der Pianistin Frl. v. Seemann aus Wien und der Sängerin Johanna Freiin v. Ettingshausen: Vorspiel zu den „Meistersingern", Concert von Mozart, Pur dicesti von Lotti und „Ich stand in dunklen Träumen" von Clara Schumann, Pastorale von Scarlatti-Tausig, Hmollmenuett von Schubert, „Warum?" und „Traumeswirren" von Schumann sowie Adursymphonie von Mendelssohn. — Am 12. Nachm. durch den Grazer Männergesangverein und Grazer Singverein unter Leitung des Chorm. Wegschaider: Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms mit Frau H. Sioß-Linée, Hr. Mestenhauser &c. (Orgel aus dem Claviersalon J. Stolz von Heserer aus Agram). — Am 15. Nachm. Concert des Pianisten Capellm. Wilhelm Treiber mit den Sängerinnen Melanie Häckel und Philomene Tomsa sowie Barit. Beck: Concertstück in C Op. 42 mit Streichorch. von Volkmann, Duonocturne aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Gigue in B von Bach, Andante in F und Rondo a Capriccio Op. 129 von Beethoven, „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Nachhall" von Rubinstein, Novellette in Fismoll von Schumann, Romanze aus dem Emollconcert von Chopin und Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt. —

Göttingen. Am 13. Soirée von Puchtler: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Duette von Schumann und aus Cosi fan tutte, Fmollquartett von Puchtler, Lieder von Mozart ꝛc., Claviersoli von Raff und Beriot sowie Loreleyfinale von Mendelssohn. —

Halle. Am 10. fünftes Bergconcert: Jubelouv. von Weber, Fdursymph. von Beethoven, Arie aus den „Jahreszeiten" (Frau Boretzsch), Concertstück von Weber (Frl. von der Ohe aus Berlin), Arie aus der „Weißen Dame" (v. Witt aus Dresden), Entr'act von Schubert, Lieder von Beethoven, Meyerbeer, Claviersoli von Liszt sowie Lieder von Kretzschmer und Becker. —

Jena. Am 8. Akadem. Concert: 23. Psalm von Schubert, Violinsonate von Erdmannsdörfer (Frau Erdmannsdörfer und Concertm. Lüstner), Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Harison), Claviersoli von Händel, Raff, Chopin, Paganini und Liszt, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Violinsoli von Beethoven und Ries, und Lieder von Erdmannsdörfer, Schumann und Taubert. —

Leipzig. Am 10. im Conservatorium: Amollquartett von Schumann (Rohde, Lechler, Hilf und Heberlein), Arie aus der „Entführung" (Frl. Deutschinger), Variationen von Mendelssohn (Frl. Taynton und Heberlein), Claviersoli von Bach und Händel (Frl. Chittenden), Lieder von Schubert (Frl. Vieweg), Ddurviolinsonate von Beethoven (Frl. Kretzschmer und Heyman) und Gmollconcert von Moscheles (Roth) — und am 15. lediglich Compositionen von Mendelssohn, nämlich: Emollquartett (Hilf, Rohde, Lechler und Heberlein), Characterstück (Frl. Schirmacher), Emolltrio (Blumer, Heyman und Heberlein), Eliasarie (Hungar), Recitativ (Ruffeni), Terzett (Frl. Petzold, Frl. Tetzner und Frl. Vieweg) und Chor aus „Elias" und Dmollconcert (Frl. Schirmacher); sowie Violinsoli von Paganini und Wieniawski (Sauret). — Am 19. durch den Dilettantenorchesterverein: Bdurtrio von Beethoven und Cdursymphonie von Schubert. — Am 21. wohlth. Concert des Musikvereins mit Frl. Dähne, Frl. Löwy, HH. Gura, Ehrke, Violn. Sitt aus Chemnitz und dem „Chorgesangverein" unter Leitung von Dr. Stade und Langer: Festouv. von Mühldorfer, Dburconcert von Mozart (Sitt) und „Melusine" von Hofmann. — Am 22. zwanzigstes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe und Violn. Sauret aus London: Ouv. zu den „Abenceragen", Figaroarie, Violinconcert von Mendelssohn, Ddursymph. von Beethoven ꝛc. —

London. Am 2. zweite Soirée von Dannreuther mit der Sängerin Antoinette Sterling, den Violinisten Kummer und Gustav Dannreuther, Stebling (Viola) und Signor Pezze (Vcell): Rubinsteins Trio in F Op. 15, Lieder von Schubert („Der Kreuzzug"), Schumann („Wenn ich früh") und Raff („Sei still"), Clavierconcert in Bdur von Tschaikowski, Albumblatt für Violine von Wagner und Clavierquartett in Edur von Rheinberger. — Im Crystallpalast unter Manns: Mendelssohns Ouverture zu „Paulus", Gesang Save me, god von Randegger (Frau Osgood), Beethovens Adursymphonie, Arie aus Händels „Samson" (Wilford Morgan) und Mendelssohns 95. Psalm mit Frau Osgood, HH. Ware und Morgan) und dem Chrystalpalastchor. — Am 4. im Crystallpalast Concert unter Manns: Ouv. von Mendelssohn, Arie von Benedict (Fox), Beethovens Violinconcert (Joachim), Freischützwolke (Frl. Gips), Schuberts Cdursymphonie und „Erlkönig", Violinsoli von Bach, Lieder von Bach und Eckert sowie Ouverture zur „Belagerung von Corinth". — Am 11. im Crystallpalast: Ouv. zu „Olympia" von Spontini, Arie aus The light of the World von Sullivan (Vernon Rigby), Clavierconcert in Bmoll von Tschaikoffsky (z. 1. M.; Dannreuther), Arie aus The good Shepherd von John F. Barnett (Frau Lemmens-Sherrington), achte Symphonie von Beethoven, Lied It may be thou art fairer von Röckel, „Orpheus mit seiner Laute" von Crowther-Albin und Ouv. zu „Paradies und Peri" von St. Bennett. — An dems. Abende im Alexandrapalast unter Hill: Mozart's Jupitersymphonie, Arie aus Haydns „Schöpfung" (Miß Blanche Lucas), Pfteconcert von Holmes (der Comp.), Arie aus Gluck's „Orpheus" (Mad. Patry), Ballet aus der Oper „Nitocris" von Silas, Arie aus Cosi fan tutte (Mr. Shakespeare), Ballade von Clay und „Musikalische Skizzen" für Pfte von Hill (Fredr. Archer). — Am 26. im Alexandrapalast unter Weiß-Hill: Schumanns Bdursymphonie, Arie aus Händels „Theodora" (Frau Lemmens-Sherrington), Vcellconcert von Saint-Saëns (Laserre), Cavatine von Mercadante (Guy), Menuett für Streichinstrumente von Boccherini, Ouverture von Osborne, Lieder von Bishop, Hill und Claribel (Frau Sherrington), Ballade von Randegger, und Selection von Balfe. — Am 28. Montagspopulärconcert unter Benedict: Schuberts Dmollquartett Op. 161 (Joachim, Ries, Zerbini und Piatti), Duett von Rossini (Geschw. Badia), Beethovens Pianofortevariationen Op. 35 (Taylor), Violinchaconne von Bach (Joachim), Duette von Balfe und Mendelssohn, und Edurtrio von Mozart. — Am 31. Montagspopulärconcert unter Zerbini: Beethovens Fmollquartett Op. 95 (Joachim, Ries, Straus und Piatti), Schuberts Gdursonate Op. 78 (Hallé), Beethovens Cdurtrio Op. 3, Duette von Mendelssohn, Rossini und Blangini (Geschw. Badia) sowie Mozart's Adurviolinsonate. —

Magdeburg. Am 29. v. M. Concert von Pauline Lucca, HH. Pianist Neitzel und Violinist Meyer: Symph. Etuden von Schumann, Adagio von Meyerbeer, Gmollsonate von Tartini, Arie aus „Mignon", Claviersoli von Chopin und Liszt, Violinsoli von Bach und Laub, Lieder von Mozart ꝛc. und Ungar. Tänze von Brahms-Joachim.

Mannheim. Am 19. Concert von A. Rubinstein: Oceansymph. von Rubinstein, Gdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Rubinstein, Chopin, Schubert-Liszt und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Marburg. Am 17. v. M. Soirée der HH. Enzian aus Kreuznach, Wolf, Günther und Grimm aus Wiesbaden: Esdurtrio von Schubert, Claviersoli von Bach, Schubert-Liszt und Chopin und Esdurquartett von Schumann. —

Newyork. Am 26. Febr. viertes Symphonieconcert von Theodor Thomas mit Pianist William Mason: Symph. in G (Nr. 13 von Br. und Härtels Ausg.) von Haydn, Clavierconcert in C (Köchel 467) von Mozart, Ouv. zu „Coriolan" und Suite Nr. 2 in F in ungar. Weise Op. 194 (neu) von Raff. —

Oldenburg. Am 10. sechstes Abonnementconcert: Egmontouv., Don Juanarie (Schott aus Schwerin), Adursymph. von Mendelssohn, Ouv. zu „Romeo und Julie" von Pierson, Romanze aus „Euryanthe", Liebeslied aus der „Walküre", Dmollserenade von Volkmann sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

Paris. Am 12. Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Königinsymphonie, Coriolanouv., Haroldsymphonie von Berlioz, Canzonetta aus Mendelssohns Quartett, ausgeführt vom ganzen Streichorch., Airs hongroises von Ernst (Mauhin) und Tannhäuserouverture. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohns röm. Symphonie, Fragmente aus Gretry's „Anacreon", Ouverture zu „Sigurd" von Ernst Reyer und Déluge von Saint-Saëns mit Frl. Vergin, Frau Nivel-Greniro, HH. Furst und Buchy. —

Prag. Am 12. Aufführung Bach'scher Werke durch das Conservatorium mit Pianist L. Brassin: Cmollpassacaglia von Esser, Dmollconcert für Pfte und Streichorch., Gdurconcert für Streichorch., chromat. Fantasie und Fuge, und Ddursuite für Pfte und Orch. —

Sondershausen. Am 11. zweite Quartettsoirée der HH. O. Lüstner, Kämmerer, Neumann und Klesse mit Frau Erdmannsdörfer-Fichtner: Adurquartett von Schumann, Emollsonate von Erdmannsdörfer und Bdurquartett von Goldmark. —

Stettin. Am 11. im Conservatorium: Trio von Henselt, Fantasievariat. von Schäffer, Adagio von Mozart, „Loreley" von Liszt, Caprice von Vieuxtemps, Fantasiestücke von Schumann, Berceuse von Schulz-Schwerin, Rigolettoparaph. von Liszt, Abendlied von Kunze und Quintett von Schubert. —

Stuttgart. Am 2. dritte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz: Quartette von Beethoven in Ddur op. 18 Nr. 3, von Mendelssohn in Emoll op. 44 Nr. 2, und von Rubinstein in Cdur op. 66. — Am 4. Abschiedsconcert der Pianistin Cäcilie Gaul aus Baltimore mit der Sängerin Frl. v. Lutterotti, den HH. Pianist Herrmann und Violinist Wien: Violinsonate in Cmoll von Beethoven, Alt-Arie aus „Orpheus", Amollfuge von Bach, Etude von Wollenhaupt und Chopin, Wiegenlied von Henselt und Impromptu Nr. 4 von Schubert, Variationen für 2 Pfte von Schumann, Litthauisches Lied von Chopin, „Die Soldatenbraut" von Schumann und „Morgens" von Rubinstein, sowie Liszt's Rigoletto-Fantasie. „Frl. Cäcilie Gaul führte ihr geschmackvoll auserlesenes Programm glänzend durch, die reiche Begabung, welche sie schon in die Stuttgarter Musikschule mitbrachte, hat sich herrlich entfaltet, das Talent hat sich zum künstlerischen Bewußtsein in edler Weise entwickelt. Unter ihrer Hand gestaltet sich jeder Satz zum schön ausgeprägten, abgerundeten Tonbild. Ihr klares, präzises, seelenvolles Spiel kam sogleich mit den ersten Takten von Beethovens Sonate, ihr lieblicher, melodischer Anschlag im Adagio, ihre große Gewandtheit in der zierlichen Wiedergabe des Scherzo, ihre volle Kraft im Finale, und ihr feines Maß in der ganzen Behandlung des Instruments in dem schönen Zusammenspiel mit Hrn. Wien zu reizendem Ausdruck. In gleicher Weise trug sie mit unermüdlicher Ausdauer

und ungeschwächter Kraft Liszt's Rigolettofantasie vor. Ehrenvolle Anerkennung für diese Leistungen that sich in mehrfachem Hervorruf, einem Lorbeerkranze rc. kund. Frl. von Lutterotti sang mit schöner Stimme, angemessenem Ausdruck, nur fast zu vielem Tremolo mit Beifall die Arie aus „Orpheus" und Lieder von Chopin, Schumann und Rubinstein." — Am 8. durch den „Neuen Singverein" Händel's „Herakles" unter Leitung des Hofpianisten W. Krüger mit Frl. Amalie Kling aus Berlin, Frl. Marie Koch, Frl. Emilie Burkhard, den HH. Alfred Tobler, Sittard, Missenharter, Max Laistner, dem Männerverein Concordia in Cannstatt und dem Orchesterverein. — Am 10. Concert von Ole Bull mit Frl. Alwine Bonn, Concertsäng. aus Hamburg, und Pianist Leonh. Emil Bach aus Berlin. —

Weimar. Am 27. v. M. geistl. Concert des blinden Organ. Hartung mit Frl. v. Milde, HH. L. Grützmacher und B. Schulze: Concertstück von Sering, „Mein gläubiges Herz" von Bach, Festvorspiel von Gäbler, Orgelstücke von Töpfer und Kühmstedt, Ave Maria von R. Franz und Toccata von Sering. —

Wiesbaden. Am 3. Symphoniconcert mit Enzian aus Creuznach unter Lüstner: Ouv. zur „Fingalshöhle", Concertstück von Weber, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Claviersoli von Chopin und Schubert-Liszt, und Adursymphonie von Beethoven. —

Zittau. Am 28. v. M. zweites Abonnementconcert mit Riese aus Dresden: Ddursymph. von Mozart, Arie aus „Joseph", Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Liebeslied aus der „Walküre", „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, Lieder von Rubinstein und Kammerländer. — Am 10. Concert des Gesangvereins „Orpheus": Chöre von Hauer, Lieder von Rubinstein, Krug und Brahms, und „Der vierjährige Posten" von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt betheiligte sich kürzlich in Pest bei einem Concerte zum Besten der Ueberschwemmten als Pianist unter enthusiastischen Beifallsbezeichnungen. —

— Johannes Brahms spielte im 11. Abonnementconcert in Breslau sein Clavierconcert Op. 15 sowie Solostücke von Schubert und Schumann. —

— Gebr. Willi und Louis Thern concertirten am 23. wiederholt in Leipzig und werden in nächster Woche in zwei Concerten in Dresden mitwirken. —

— Die Pianistin Frl. Anna Rilke ist von ihrem längeren Aufenthalte in Rom (s. vor. Nr.) nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Am 1. April d. J. ist ein halbes Jahrhundert verflossen, seit Hofcapellm. Karl Krebs in Dresden zum ersten Male den Dirigentenstab geschwungen hat. Seine Thätigkeit erstreckte sich auf Stuttgart, Wien, Hamburg und Dresden. „Gleich genial als Dirigent wie als Componist ist sein Name in den weitesten Kreisen bekannt geworden. Mit Pflichttreue und unerschütterlichem Diensteifer hat er stets des ihm anvertrauten Amtes gewartet und selbst jetzt noch ist der rüstige Greis als Dirigent der Kirchenmusiken in der Hofkirche zu Dresden erfolgreich thätig. Je seltener die Feier eines goldenen Jubiläums ist, um so willkommener wird sie den Freunden und Verehrern des Jubilars sein, um ihm Beweise von Hochachtung und Verehrung darzubringen. Fürwahr ein Mann, der fünfzig Jahre der Kunst gewidmet hat, ist eine ehrwürdige und zugleich bewundernswerthe Erscheinung." —

— Frl. Marie Wieck, welche auf Einladung des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin zweimal bei Hofe gespielt, hat außer den ihr zu Theil gewordenen mannigfachsten Auszeichnungen von der Frau Großherzogin noch eine ganz besondere durch Ueberreichung eines sehr werthvollen Colliers erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" fand in Berlin am 20. bei ausverkauftem Hause enthusiastische Aufnahme. Das Auditorium, geziert durch die Anwesenheit des ganzen Hofes, vieler fremder Fürsten und der Vertreter der Diplomatie, glich einer Festversammlung, welche sich bemühte, dem im Hause anwesenden Komponisten die huldreichsten Ovationen darzubringen. In allen Kreisen der Residenz bildeten seit den letzten 14 Tagen Richard Wagner und sein „Tristan" das Tagesgespräch. Das Interesse daran war durch die Theilnahme, welche das preußische Königshaus an dem Nationalwerk Wagner's bezeigte, und durch die starke Nachfrage nach Plätzen zu der ersten Aufführung nur noch gesteigert worden. Der Preis der Billets hatte die schwindelnde Höhe von mehr als 100 Mark erreicht. Besonders durchschlagend waren der 1. und 3. Akt, nach denen die Hauptdarsteller, Frau v. Voggenhuber, Frl. Brandt, Niemann und Betz wiederholt gerufen wurden. Die Opposition war gering. Die Vorstellung währte von 6—11 Uhr. Der Kaiser und der Kronprinz waren bis zum Schluß aufmerksame Zuhörer. (Eingehenderes in einer der nächsten Nummern.) —

Am 15. kam in Leipzig G. Schmidt's kom. Oper „Die Weiber von Weinsberg" zum ersten Male zur Aufführung. —

Vermischtes.

— In den bedeutendsten Städten Schwedens und Norwegens wird vom 24. Juni bis gegen Ende August ein Cyclus von Opernvorstellungen unter Aegide des renommirten Capellmeisters Henneberg, der bereits vor drei Jahren als Dirigent der Conrad Behrens'schen Oper in Schweden und Norwegen sich allseitiger Anerkennung zu erfreuen hatte, von einer aus den besten deutschen Opernkräften zusammengestellten Gesellschaft stattfinden. —

— In Nizza lebt zur Zeit ein russischer Baron von der Wies, welcher sich für jährlich 400,000 fr. eine Kapelle ausgezeichneter Künstler hält. Während deren Aufführungen schwelgt dieser nicht zu unterschätzende Kunstenthusiast in wahrhaft himmlischer Extase und ergießt sich dann in bewundernden Lobeserhebungen über seine Künstler. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive und Sammelwerke.

Für Violine und Pianoforte.

Jean Becker, Polonaise für Violine mit Pianofortebegleitung. Cassel, Luckhardt. —

Diese Polonaise ist uns aus mehr als einem Grunde lieb und werth: einmal ist ihr als Composition das Feuer, der Schwung eigen, den eine Polonaise besitzen muß, um den Namen in der That zu verdienen; dann auch in den Mitteltheilen die milde, gesangmäßige Stimmung, ohne welche wir seit Schubert und Weber diesen Tanz uns füglich nicht denken mögen. Ferner macht sie deshalb Freude, weil sie uns den Führer des Florentiner Quartetts, dem wir eine Reihe der werthvollsten kammermusikalischen Genüsse zu danken haben, auch als ansprechenden Componisten für sein Instrument in Erinnerung bringt; und da die Polonaise seinem Freunde Enrico Masi gewidmet ist, dem Mitgliede jenes Quartetts, so vergegenwärtigt man sich die Hälfte jener uns unvergeßlichen Kunstgenossenschaft und macht den Wunsch rege, sie bald einmal in pleno auf deutschem Boden begrüßen zu können. Aus allen diesen Umständen verweilen wir bei dieser Composition mit einer leicht verzeihlichen Vorliebe. Mit der technischen Feinheit und dem soliden Glanz vorgetragen, der an Becker's Spiel stets zu schätzen, wird die Polonaise den Violinisten Ehre einbringen und den Zuhörern anregende Unterhaltung darbieten. —

Für Männerchor.

Sängerrunde. Eine Sammlung vierstimmiger Männerchöre. Fünfte Auflage. Lahr, Schauenburg. —

„Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen. Ein Jeder sucht sich dann das Seine aus." Das Inhaltsverzeichniß dieser mit Geschmack und Umsicht zusammengestellten Sammlung, die dem vereinten Zusammenwirken des badischen Lehrerstandes ihre Entstehung verdankt, weist im Ganzen 119 Nrn. auf, die sich unter folgende sechs Gruppen als 1) (15) Lieder religiösen Inhalts, 2) (20) Vaterlandslieder, 3) (50) Lieder vermischten Inhalts, 4) (10) Volkslieder, 5) (6) Grablieder und 6) (18) Lehrerlieder vertheilen. Unter den Componisten begegnen wir vorwiegend Namen von gutem Klange auf dem einschlagenden Gebiete. Das handliche Format in Buchform stimmt mit dem der bekannten Regensburger Sammlung überein. Der Druck ist deutlich und correct. Wenn die „Sängerrunde" zunächst auch nur für Lehrerkreise in Aussicht genommen ist, so darf dieselbe ihres gediegenen und mannigfaltigen Inhalts wegen doch auch anderen Männergesangvereinen zur Benutzung empfohlen werden. —

R. G.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung Nr. 2 1876.

Cavallo, J. N., Op. 22 Nr. 4. Ach Elslein, liebtses Elslein. Volksdichtung aus dem 16. Jahrhundert. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 0,60.

Friedländer, K., Blumen und Lieder. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Text deutsch und englisch. M. 0,60.

Hamma, B., Op. 38 Glückliche Kinderzeit. Sechs Klavierstücke für das zweite Unterrichtsjahr. Zur Anregung und Ermunterung für die liebe Jugend. Eingeführt in der neuen Musikschule zu Stuttgart.
Heft 1. Am Geburtstage der Mutter. Maienfest-Reigen. Wiegenlied für's Brüderchen. M. 1,30.
„ 2. Die kleine Solotänzerin. Gretchen als Tyrolerin. Im Kindergarten. M. 1,30.

—— Op. 40. Volksmelodien und Nationaltänze für Pianoforte in leichter Bearbeitung zum Gebrauche in den mittleren Klavierclassen als Stoff zum Selbststudium der Schüler ausgewählt und mit Fingersatz bezeichnet. Eingef. in der Neuen Musikschule zu Stuttgart. Heft 1. 2 à M. 2.

—— Op. 41. Aus der Jugendzeit. Sechs Klavierstücke für das zweite Unterrichtsjahr. Zur Anregung und Ermunterung für die Jugend. Eingeführt in der Neuen Musikschule zu Stuttgart. —
Heft 1. Zum Reigen herbei. Die A-B-C-Schützen. Ein Tänzchen im Freien. M. 1,30.
„ 2. Die Soldaten marschiren vorbei. Zu Zweien in fröhlichen Reihen. Am Bächlein im Wiesengrund. M. 1,30.

Hiller, Ferdinand, Op. 168. Suite sérieuse pour Piano. M. 4.

Kretzschmar, Hermann, Trauungsgesang für gemischten Chor. Part. und Stimmen M. 1.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für das Pfte.
Nr. 132. Volkslied: So viel Stern' am Himmel stehen. M. 1.
„ 133. Volkslied: Steh' ich in finstrer Mitternacht. M. 1.
„ 134. Kotschubei, O sagt es ihm. M. 1.
„ 135. Mozart, Briefduett aus Figaro: „Wenn die sanften Abendlüfte“. M. 1.
„ 136. Schubert, Trockne Blumen: „Ihr Blümlein alle“. M. 1.
„ 137. Stade, Vor Jena: „Auf den Bergen die Burgen“. M. 1.
„ 138. Mozart, Zauberflöte: „Der Vogelfänger bin ich ja“. M. 1.
„ 139. Weber, Oberon, Lied des Meermädchens: „O! wie wogt es“. M. 1.
„ 140. Billeter, Du Quell hast einen süssen Mund. M. 1.
„ 141. Arnaud, Die blauen Augen. M. 1.
„ 142. Mozart, Entführung aus dem Serail: „Wer ein Liebchen hat gefunden“. M. 1.
„ 143. Schubert, Gretchen am Spinnrade. M. 1.
„ 144. Neapolitanisches Volkslied Santa Lucia: „Hold lächelt Luna“. M. 1.
„ 145. Berg, Der Hirt. M. 1.
„ 146. Englisches Volkslied: „Süsse Heimath“ (Home, sweet home). M. 1.
„ 147. Mozart, Zauberflöte: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“. M. 1.
„ 148. Abt, Fahr wohl: „Wenn jemals ein Gebet“. M. 1.
„ 149. Gluck, Die Pilgrimme von Mekka: „Blüthenmai erschein“. M. 1.
„ 150. Curschmann, Ungeduld: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“. M. 1.

—— Op. 271. Fantasien über beliebte Lieder für Pfte.
Nr. 5. Rheinberger, Mein Engel hüte dein. M. 1,30.
„ 6. Billeter, Zum Walde. M. 1,30.

Leitert, Georg, Op. 37. Blätter der Liebe. Drei Stücke für Pfte.
Nr. 1. Neuer Frühling (Nouveau Printemps). M. 0,80.
„ 2. Stilles Glück (Bonheur secret). M. 0,80.
„ 3. Aus schöner Zeit (Du temps heureux). M. 0,80.

Löschhorn, A., Op. 133. Tarantelle für Pfte. M. 2.

—— Op. 135. Zwei instructive Sonatinen für Pfte. Nr. 1. M. 1,60. Nr. 2. M. 2.

—— Op. 137. Dora bella. Morceau de Salon pour Piano. M. 2.

Löw, Josef, Op. 291. Heitere Tonbilder. Sechs instructive Klavierstücke im modernen Styl und mit Rücksicht auf kleine Hände.
Nr. 1. Morgengruss (Cdur). M. 0,80.
„ 2. Im Freien (Gdur). M. 0,80.
„ 3. Erinnerung (Fdur). M. 0,80.
„ 4. Abendfrieden (Bdur). M. 0,80.
„ 5. Fröhliches Spiel (Fdur). M. 0,80.
„ 6. Frühlingsboten (Ddur). M. 0,80.

Müller, J. G., Op. 10. Vier Gesänge für vier Singstimmen.
Nr. 1. Lüftchen, ihr plaudert. Für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. M. 0,80.
„ 2. Die Nachbarin. Für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. M. 0,80.
„ 3. Wanderlied. Für gem. Chor. Part. u. St. M. 0,80.
„ 4. Ständchen. Für vier Männerstimmen. M. 0,80.

Petersen, Georg von, Sechs Etuden für Pfte. Eingeführt in den Königl. Musikschulen zu München und Würzburg. Heft 1. 2 à M. 2.

Reinecke, Carl, Fünf skandinavische Volkslieder f. gem. Chor.
Nr. 1. Wermelands-Weise (Schwedisch). P. u. St. M. 0,80.
„ 2. Ei, fahret Wasser und fahret Holz (Norwegisch). Part. u. St. M. 0,80.
„ 3. Der verathene Freier (Schwedisch). P. u. St. M. 0,80.
„ 4. Des Ritters Brautgang (Dänisch). P. u. St. M. 0,80.
„ 5. Dalekarlisches Hirtenlied (Schwedisch). P. u. St. M. 1.

Winterberger, Alexander, Op. 53. Vier geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte oder Orgel oder Harm.
Nr. 1. Mit Christus. Gedicht von H. Giesebrecht. Für Bass, Bariton, Alt oder Mezzosopran. M. 0,60.
„ 2. Trost in Jesu. Gedicht von Louise Hensel. Für Bass, Bariton, Alt oder Mezzosopran. M. 0,60.
„ 3. Jesulied. Aus dem Mittelalter. Für Bariton oder Mezzosopran. M. 0,80.
„ 4. Gottvertrauen. Gedicht von J. Sturm. M. 0,80.

Wüllner, Franz, Op. 40. Der 127ste Psalm für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel (ad libit). Text deutsch und italienisch. Partitur M. 9.
Orchestestimmen. M. 8.

Die
Dilettanten-Oper.

Sammlung
leicht ausführbarer **Operetten** *für Liebhaber-Bühnen, Gesang-Vereine und Familienkreise*
Herausgegeben
von
Edmund Wallner.

Lief. 1. **Ein Damen-Kaffee**, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüette von **Alexander Dorn**. Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark

Lief. 2. **Das Testament.** Komische Operette von **Alex. Dorn.** Klavier-Auszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark

Lief. 3. **Der Maskenball**, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von **Alexander Dorn**. Klavier-Auszug mit Text Eleg. in farbigen Umschlag brochirt. Preis 3 Mark

Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. März 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Ueber das Wesen der Oper" von Hermann Zopff (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Magdeburg. Frankfurt a./M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Wesen der Oper

von

Hermann Zopff.

(Fortsetzung.)

Gleichwie im Drama entwickelten sich auch in der Oper verschiedene Gattungen und Style.

Aus den ursprünglichen Festspielen gestaltete sich einerseits die lyrische Oper und das Singspiel, andrerseits die romantische und die heroische Oper, welch letztere große heldenhafte Stoffe zur Vorlage nahm.

Was zunächst die heroische Oper betrifft, so sind als zwei Hauptarten derselben zu unterscheiden die mythische und die historische, welche sich am Häufigsten mit einander vermischt finden. Die rein historische Oper würde überhaupt aus dem S. 117 angeführten Grunde als Kunstwerk ebenso unhaltbar sein wie das rein historische Drama, denn beide bedürfen mehr oder weniger starker Idealisirung. Wir besitzen leider so viele abschreckende unlebensfähig verfehlte Resultate allzu sclavisch-historischer Treue, daß überhaupt über das gesammte historische Gebiet neuerdings unbarmherzig den Stab gebrochen und insofern sozusagen das Kind mit dem Bade ausgegossen worden ist, als nicht ruhig genug geprüft und die Spreu vom Waizen gesondert, d. h. diejenigen Stoffe gebührend als lebensfähig gewürdigt wurden, welche den idealen Anforderungen der Kunst hinreichend entsprechen. Warum sollen nicht große geschichtliche Momente oder Persönlichkeiten bei hinreichender Idealisirung höchst erfolgreich auch in das Gebiet des musikalischen Dramas gezogen werden können, warum nicht große sociale Erschütterungen und Umwälzungen, Entdeckungen von Ländern 2c., Meinungskämpfe, oder Persönlichkeiten wie Moses, Zoroaster, Maccabäus, Solon, Socrates, Alexander, Scipio, Hannibal, Augustus, Nero, Constantin, Mohammed, Gottfried von Bouillon, Barbarossa, Vasco de Gama, Columbus, Cortez, Rienzi, Masaniello, Raphael, M. Angelo, Palestrina, Peter der Große, Gustav Adolph, Ullrich von Hutten und viele Andere?

Ein sehr stark dominirender aber ebenfalls in Verirrungen sich verlierender glänzender Ausläufer der heroischen Oper war die sogen. große französische Oper. Sie culminirte in Meyerbeer, welcher die alle Sinne berauschenden Errungenschaften aller Style und Künste zu einem allmählich immer monströseren sinnwidrigeren Conglomerate zusammenknetete und den „Effect" zum Kunstideal erhob. Meyerbeer's „Robert", „Prophet", „Afrikanerin" und „Nordstern" bilden nach dieser Seite ihre Gipfel; abgesehen hiervon sind zur großen französischen Oper zu rechnen die „Hugenotten", Rossini's „Tell", Auber's „Stumme von P.", Spontini's „Cortez" und „Olimpia", Halevy's „Jüdin", Wagner's „Rienzi", Gounod's „Faust", „Hamlet" von Thomas, Lachner's „Catharina Cornaro" 2c., auf welche Erscheinungen ich später zum Theil eingehender zurückkomme.

Das mythische Gebiet (das der Sage) bildet die Brücke vom heroischen zum romantischen. Ihm verdanken wir fast alle unsere werthvollsten Kunstschätze, der griechischen Mythe fast sämmtliche Opern Gluck's, der germanisch-nordischen Wagner's Nibelungen-Tetralogie, „Fl. Holländer", „Lohengrin", „Tristan" und zum Theil „Tannhäuser", der deutschen ferner „Freischütz", „Hans Heiling", „Genoveva", „Undine", „Faust", „Tell" 2c., der celtischen den „Vampyr", der spani-

schen „Don Juan“. Dem echt romantischen Gebiete aber gehören außer einigen der vorgenannten an: „Oberon“, „Euryanthe“, „Tancred“, „Armide“, „Unterbrochenes Opferfest“, „Jessonda“ ꝛc., zum Theil auch „Templer und Jüdin“, „Romeo“, „Norma“, „Othello“, „Belisar“ und ähnliche halb thatsächliche Stoffe. —

Die leichteren, kleineren Gattungen der dramatischen Musik dagegen sind ihrem Inhalt nach überwiegend lyrisch, heiter oder komisch, ebenso wie sich umgekehrt die komische Oper gewöhnlich am Vortheilhaftesten in leichteren, kleineren Rahmen ausnimmt. Die sogenannte „große komische Oper“ ist in sich ein Widerspruch und ein ungeheuerlicher Auswuchs des leichten, anmuthigen Genres. Auch von unseren leichter geschürzten komischen Opern ist der größte Theil noch 1 bis 2 Acte zu lang. „Es ist klar (wie Jahn behauptet), daß die Auffassung des Komischen bis zu der Tiefe hinabsteigt, in welcher das Tragische und Komische ihre gemeinsame Wurzel haben.“ „Mozart war vielleicht der Einzige, der gleich groß im Komischen wie im Tragischen sein konnte, (schreibt Körner's Vater an Schiller) wie es Socrates bei Plato vom dramatischen Dichter verlangt, was aber nur die höchste Genialität erreicht hat. Indem als oberstes Princip der musikalischen Darstellung Wahrheit der dramatischen Characteristik geltend gemacht wurde, begründet auf den Ausdruck der inneren Seelenzustände der Handelnden, wurde durch Anwendung dieses Princips, nämlich durch Verschmelzung der gemüthvollen Theilnahme an menschlichen Empfindungen und Gefühlen mit der Wirkung des Lächerlichen, eine wesentlich neue und höhere Auffassung des Komischen gewonnen, wie eine solche die Opera buffa mit ihren Karricaturen und Possen nicht einmal angestrebt hatte.“

Aber es ist nicht nur die somit bedeutend erhöhte und verfeinerte Auffassung und Darstellung des Komischen durch Mozart und Boïeldieu, auch zum Theil in keineswegs zu unterschätzendem Grade durch Cimarosa, Dittersdorf, Schenk, Gretry, Méhul, D'Alayrac, Isouard, Herold, Rossini, Auber, Adam, Marschner, Lortzing, Nicolai und Andere, welche dasselbe unserem Interesse näher rückt, sondern auch seine ethische Seite.*) Schon einer der ältesten und angesehensten Opernkritiker in Hamburg, Mattheson, der eigentlich in Folge der zu seiner Zeit in Hamburg zur ungeschlachtesten Posse heruntergesudelten Oper**) allen Grund hatte, die komische Oper zu verdammen, versichert, daß er keineswegs „vom Operntheater jede erlaubte Kurzweil durchgehend verbannt und Nichts als ernsthafte Sachen darauf wissen wolle. Nein, das ist die Meinung eben nicht. Es muß eine Abwechslung der Lust halber da sein, und eine Lust der Besserung halber, welche Besserung man durch ergötzliche Vorstellungen, wenn sie in ihren Schranken bleiben, oft mehr als durch trockene Lehrsätze erhält. — — Ein Singspiel muß aber kein Geringspiel sein.“ Das Komische ist oft viel eindringlicher und beschämender im Stande, unsere Thorheiten und Versündigungen gegen unser gemeinsames Wohl und Glück aufzudecken, zu geißeln und an den Pranger zu stellen, als das Tragische. Das ist in social belehrender Hinsicht seine höchst verdienstvolle und deshalb sittlich beachtenswerthe Seite. Besonders im tragischen Drama ist das Komische in dieser Beziehung oft höchst wirksam; aber auch indirect ist es ferner in demselben vortrefflich geeignet, der Insinuirung der vom Dichter beabsichtigten Belehrung dadurch Vorschub zu leisten, daß es unserem Geiste ab und zu Erholung gewährt von den soeben erhaltenen furchtbaren Erschütterungen und, sobald es „in seinen Schranken bleibt“, so wohlthuend erfrischt, daß man für den folgenden tragischen Moment wieder mit voller Seele empfänglich ist. Diese indirecte Wirksamkeit ist keineswegs gering anzuschlagen. In dem Absetzen der Contraste zwischen dem Komischen und Tragischen beruht z. B. im „Don Juan“*) ein bedeutender Grad seiner stets so überraschend frischen und tiefen Wirkung. Doch erfordert die Darstellung des Komischen besonderes Geschick. Nichts ist für dieselbe tödtender als Schwerfälligkeit. Leichtgeschürzte Anlage, vielfach im Parlando-Gesang und anmuthigem Figurenspiel sich ergehend muß sich auf diesem Gebiete mit tiefer psychologischer Beobachtungsgabe und Menschenkenntniß vereinigen. Diese zugleich kaleidoskopische Durchsichtigkeit der Anlage ist es, welche z. B. Tieck (in s. „dramaturg. Blättern“) zu der Bemerkung veranlaßt: „Aus der opera buffa bildete sich bei den Franzosen jene leichte und lichte Gattung, in der Gretry, Dalayrac und Andere so erfreulich erschienen, eine bestimmte Annäherung zum wahren Romantischen, und dieser komischen Oper haben wir die unsterblichen Werke unseres Mozart zu danken, der die Kunst gleich bis an ihre äußersten Grenzen geführt und der Musik eine Form gegeben hat, in welcher sie, als in einer wahren und nothwendigen, immerdar fortwirken, wachsen, sich neu verwandeln und unermüdet spielen und ringen kann.“

Sehr nahe verwandt der komischen Oper sind die anderen Formen der leichteren dramatischen Musik, nämlich die Spieloper, die Operette und das Singspiel. Alle bedingen gleich ersterer in ihrer Anlage Leichtblütigkeit, Durchsichtigkeit, Zierlichkeit, Anmuth und Sinnigkeit.

Im Singspiel ist das Lyrisch-Idyllische und das einfache Lied vorherrschend, weshalb man diese Form auch Liederspiel nennt.

In der Spieloper und in der Operette wechseln diese Elemente in der Regel mit komischen Situationen ab. Spieloper und Operette aber unterscheiden sich eigentlich nur durch äußere Länge. Die Spieloper enthält mehr als einen Act und füllt meist einen ganzen Abend oder doch den größeren Theil eines solchen aus, die Operette beschränkt sich dagegen in der Regel auf einen Act. Die beachtenswerthesten Autoren auf lyrischem oder komischem Gebiete sind außer Mozart („Figaro“, „Entführung“, Cosi fan tutte und überwiegend auch „Zauberflöte“ und „Don Juan“) wie schon bemerkt: Boïeldieu („Johann von Paris“ und „Weiße Dame“), Cherubini („Wasserträger“), Cimarosa („heimliche Ehe“), Gretry („die beiden Geiziger“), Méhul („Je toller je besser“ und andrerseits „Joseph“), Dittersdorf („Doctor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“), Schenk („Dorfbarbier“), Lortzing („Czaar und Zimmermann“, „Wildschütz“ und „Waffenschmidt“), Cornelius („Barbier von Bagdad“) und Berlioz

*) Vergleiche hiermit m. ethischen Aufsatz „Kunstziele“ in der N. Z. f. Musik 1872 S. 149 ꝛc. —

**) O. Lindner. Die erste deutsche Oper pag. 124 ꝛc.

*) Eine um so größere Versündigung der Regisseure und Sänger an der feinen, geistvollen Komik des „Don Juan“ ist die mißverstandene Herabwürdigung derselben in ordinäre Galleriewitze, zu welchem Irrthum allerdings die trivialen, zuweilen ganz ohne Grund ins Gemeine ausartenden Uebersetzungen nur zu leicht verführen.

„Beatrice und Benedict", nächstdem Rossini („Barbier" und „Italienerin in Algier"), Auber („Maurer und Schlosser", „Teufels Antheil", „Fra Diavolo" ꝛc.), Marschner (die populären und komischen Züge in „Vampyr" und „Templer"), Halévy („Der Blitz"), Adam („Postillon" und „Zum treuen Schäfer"), Donizetti („Don Pasquale" und „Regimentstochter"), Nicolai („Lustige Weiber von Windsor"), Flotow („Martha" und „Stradella"), Fioravanti („Dorfsängerinnen"), Pergolese (la serva padrona) ꝛc. Epochemachend aber wie kein anderes Werk auf diesem Gebiete wirkten Wagner's „Meistersinger." So enttäuschend und abstoßend auch auf den gewohnheitsmäßigen Hörer, auf den durch leichtfaßlich oberflächliche Unterhaltung Corrumpirten der völlig ungewohnte Styl der „Meistersinger" zuerst wirken mußte, so siegreich erwarben sie sich bei jedem abermaligen Anhören neue Verehrer durch die prächtigen Gegensätze zwischen wunderbar sinnig und tief gemüthvoller Schilderung nationalen Volkslebens und höchst geistreich (wenn auch bisweilen etwas unwahrscheinlich) hartnäckig eingenistete Engherzigkeiten persifflirender Komik. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Leipzig ist beruhigt, es hat nämlich nun ebenfalls seine Aufführung von Verdi's Requiem gehabt, und zwar sogar eine doppelte, von denen die zweite erschreckend schwach besucht gewesen und sich auch dadurch von der ersten unterschieden haben soll, daß Frau Peschka-Leutner, welche statt Frl. Nanitz die Altpartie aushülfsweise übernehmen mußte, da so schnell in ganz Leipzig keine einzige genügende Mezzosopranistin zu erlangen war, das unerhörte Unglück widerfuhr, umzuwerfen. Wir sind keineswegs etwa geneigt, schroff abzusprechen über Verdi's Streben oder über die Berücksichtigung einer so ungewöhnlichen Erscheinung durch unsere deutschen Concertinstitute. Im Gegentheil dürfen gewiß alle diejenigen derselben, welche bereits alle hervorragenderen Erscheinungen der Gegenwart, also die eines Liszt, Berlioz, Rubinstein, Brahms, Volkmann ꝛc. hinreichend unbefangen, pietätvoll und vollständig gebracht haben, auch einer Erscheinung wie jenem Requiem einmal ihre Beachtung schenken, aber auch nur solche. Allen dagegen, die sich dessen noch nicht rühmen können, dürfte sich wohl einige Beherzigung unserer, S. 115 der Wiesbadener Notiz hinzugefügten Fragen empfehlen lassen. An dieser Stelle, wie S. 7 von Cöln, S. 67 von Dresden und S. 123 von Prag aus haben sich verschiedene Ver. in d. Bl. bereits eingehender über das Werk ausgesprochen, wir dürfen uns daher billigerweise kürzer fassen, und zwar um so mehr, als die dem Werke von auswärts zuerkannte Bedeutung entschieden an Ueberschwenglichkeiten leidet; es macht den Eindruck, als ob manche Kritiker gegenüber Verdi den Kopf verloren hätten. Geschah früher dem Operncomponisten Verdi von ihren Seiten insofern Unrecht, als man ihm mit einem zu schwerfälligen Maßstabe an den Leib ging und so begreiflicherweise sein Wirken unterschätzte, so verfällt man jetzt mehrfach in den anderen Fehler und überschätzt den Requiemcomponisten, geblendet von einer Anzahl in der That außerordentlicher Einzelschönheiten, die kein Unbefangener hinwegleugnen wird. Verdi ist im Vergleich zu seinen Vorgängern ein eminenter Meister des Colorits, u. A. ist die äußerliche kirchliche Färbung, der Weihrauchduft der katholischen Kirche, ausgezeichnet getroffen. Besondere Begabung aber verräth V. für Schilderung mächtiger Naturereignisse. Die hier angewandten Züge und Farben sind, wenn auch allerdings sehr realistisch, jedenfalls ungemein drastisch und packend. Entzückt von der vocalen wie instrumentalen Tonpracht, die hervorzurufen allerdings nur einem so intelligenten Kopfe möglich, vergißt man meist viel zu leicht die Voraussetzungen, die zu einem Meisterwerke von dauerndem Werthe gehören; man vergißt ohne Weiteres, daß die Hauptbedingung eines solchen in der Styleinheit beruht. Wie es mit diesem Erforderniß in Verdi's Requiem bestellt ist, das wird selbst dem Laien beim Anhören kein Geheimniß geblieben sein. Gewiß hat Verdi mit vollstem Ernst, mit sichtlicher Selbstbeherrschung, mit Darangabe redlichsten Bemühens, seiner Opernnatur möglichst sich zu entäußern, eine würdige Haltung zu gewinnen sich angelegen sein lassen, aber die Opernnatur ist denn doch zu mächtig in Verdi, und das erscheint als einer der glänzendsten Beweise seiner dramatischen Eigenart, daß sie bei ihm nicht öfterer als nöthig durchbricht und am unrechten Ort sich einstellt, und so den gewollten Eindruck sich selbst zerstört. Bei Verdi kann diese Wahrnehmung keineswegs überraschen; gelang es einem so strengen seriösen Geiste wie Cherubini nicht, in seinen kirchlichen Werken gänzlich dem Wasserträgerruhm zu entsagen, um wie viel weniger dem leicht erregbaren keck-sinnlichen Verdi! Das Verschmelzen, oder richtiger das zufällige Nebeneinanderstellen zwei grundverschiedener musikalischer Style schneidet dem Requiem die Wahrscheinlichkeit einer dauernden Bedeutung ab; denn nur Werke von eiserner Einheitlichkeit wissen und wußten der Tageswoge zu trotzen. Trotz alledem bleibt das Requiem, mag immer sein Glanz nur ephemer sich erweisen, ein Ehrenmal Verdi's, ungleich gewichtiger als z. B. das seiner Zeit gleichfalls über Gebühr in den Himmel erhobene Stabat mater von Rossini; schon der Gedanke, dem großgeistigen Landsmanne Manzoni ein musikalisches Erinnerungsopfer darzubringen,*) gereicht dem Componisten zur Ehre, und diese Gesinnung erhöht den Werth des Werkes, wenngleich sie allein nicht ausreicht, ein epochemachendes Meisterwerk zu gestalten. Als bisher fast nirgends gerügte Schwäche des Werkes fällt dagegen ferner auf der Mangel fast jeder stetigeren Cantilene, ruhigerer, gesättigterer melodiöser Gedankenentfaltung. Besäße dieses Requiem nur eine jener üppigen naiv oberflächlichen Melodien aus Rossini's Stabat mater, letztere würde in ihrer nationalen Unverfälschtheit bereits eine wahrhaft wohlthuende Oase zwischen all der fieberhaften Unruhe und verzehrenden Leidenschaft bilden, welche nicht genug Effecte auf Effecte häufen kann. Eher läßt sich bei dem Comp. des „Troubadour" ꝛc. übersehen, daß er mit seinen beiden zum Theil doppelchörigen Fugenanläufen möglichst schnell fertig zu werden sucht. — Die erste Ausführung ließ an Exactheit und Sauberkeit weder im vocalen noch instrumentalen Theile etwas zu wünschen und verlief über Erwarten glücklich, das Werk war mit einer Sorgfalt und Hingebung vorbereitet worden, um die es manche deutsche Novität beneiden mußte. Als Solisten betheiligten sich von hier Frau Peschka-Leutner und Hr. Pielke, und von der Dresdner Hofoper Hr. Köhler und Frl. Nanitz, eine mit ihrem sonoren Alt und erwärmenden Vortrage höchst sympathisch berührende Sängerin. — B.

Magdeburg.

In der letzten Zeit waren wir von Concerten wie überfluthet und können keines Februars uns erinnern, in welchem Privat- wie Gesellschaftsconcerte zahlreicher stattgefunden hätten. Je mehr die

*) Das Gewandhausprogramm schwieg hierüber vollständig, sodaß von dem an diesen eigentlichen Beweggrund des Entstehens sich knüpfenden Interesse des Hörers leider keine Rede sein konnte. —

Wintersaison sich ihrem Ende nähert, desto mehr sucht dieser und jener Verein aus seinen Winterstudien noch einen öffentlichen Nutzen zu ziehen; ein anderer Umstand aber ist diesmal die ungewöhnliche Noth, welche einige Nachbarorte durch Ueberschwemmungen betroffen hat. U. A. gab MD. Rebling mit seinem Verein ein Concert zu diesem Zwecke in den Räumen der Loge. Fremde Kräfte waren nicht hinzugezogen und darum halten wir die Leistungen für so achtungswerther, die sich hauptsächlich auf Mendelssohns „Lobgesang" concentrirten, und wissen dem Dirigenten besonderen Dank dafür, daß er uns die Feinheiten des Werkes in so tadelloser Weise genießen ließ. Unsere gut geschulte und bewährte Concertsängerin Frl. Beck, deren Stimmmittel sich immer noch ihre jugendliche Frische bewahren, sang Beethovens Ah perfido. Der Brandt'sche Gesangverein ist mit ein und demselben Programm zwei Mal vorgetreten, das letzte Mal für die in Schönebeck Ueberschwemmten. Es wechselten bei diesem Concerte Chor- und Sologesänge von Raff, Schumann, Kirchner, Mendelssohn und Ehrlich, der Dirigent, die Solisten und Vereinsmitglieder hatten die Freude an dem Gelingen alles Vorgeführten. Auch „Erlkönigs Tochter" von Niels-Gade erfreute sich sehr sorgsamer Durchführung, desgl. Schubert's Bdurtrio. In letzterem führte sich Viol. Seitz als tüchtiger Musiker ein und darf sich Magdeburg freuen, diesen jungen, talentvollen Mann als zweiten Concertmeister für die Capelle des neuen Stadttheaters gewonnen zu haben. Unter Leitung Ihres Referenten fand am 28. Febr. eine Aufführung Mendelssohn'scher Compositionen statt, nämlich des unvollendeten Oratoriums „Christus" und der Hymne mit Altsolo „Laß o Herr mich Hülfe finden" als Schluß des Programms. Im Uebrigen führte ich meine Kräfte mit Soli's aus „Elias", „Paulus" und „Lobgesang" ins Treffen. Die so selten von Vereinsdirigenten beachteten Op. 96 wie 97 sind so interessante Tonbilder, daß man sie auf das Angelegentlichste empfehlen kann. —

Tags darauf bewegten sich caravanenartige Züge nach dem „Odeum", einem unserer größten Concertsäle, wo sich Pauline Lucca mit einem Hrn. Heitzel und einem Hrn. Meyer hören ließ. Bis zum Schaltjahre 1876 war es einer Lucca unmöglich gewesen, sich so weit herabzulassen und Magdeburg mit einem Debüt zu beglücken. Das hatte denn ein großer Theil unseres musikliebenden, musikverständigen oder neugierigen Publikums in aller Dankbarkeit zu ehren gewußt, die Fünf- und Sechsmarkstücke für ein Billet spielten gar keine Rolle mehr, die Parole war „wir müssen die Lucca hören", und die beiden begleitenden Herren wurden kaum beachtet. Wer übrigens von Mozarts „Veilchen", von Frau Lucca so seltsam gesungen, Genuß gehabt, muß einen ebenso seltsamen Geschmack haben, und noch weniger machte der Vortrag des mehr als einfachen alltäglichen Liedes „Seit meiner Jugendzeit" von Gumbert auf das kunstsinnige Auditorium Effect. „Kennst du das Land" von Thomas gab die Sängerin mit eigenthümlicher Verve und Künstlerschaft; als des Beifalls würdig läßt sich auch noch das Adagio aus der „Afrikanerin" bezeichnen. —

Um auch der beiden Theater gedenken, will ich auf das Wirken unserer eigentlichen Orchestermusiker unter Mühlings Leitung in dieser Saison im nächsten Ber. specieller zurückkommen. Stadttheater und Wilhelmtheater eifern beide um die Krone, beide machen stark in der Operette. Wie bereits gemeldet, ist Frl. Herold vom Wilhelmtheater verschwunden und auf Umwegen an unserem Stadttheater als Clairette Angot wieder aufgetaucht. Sie erfahren also hieraus wieder, was für classische Blüthen jetzt unsere Oper treibt. Für zwei andere Hauptrollen ist ein Frl. Sandorié und ein Herr Haskerl gewonnen, unseren eigentlichen Opernmitgliedern dagegen Unthätigkeit zugewiesen. Mit einem Gastspiele des Tenoristen Robinson wollte es, da er als „Eleazar" heiser und als „Raoul" nicht recht disponirt war, nicht gehen und darum ging er. Mehr Interesse erregte eine Wiederholung des „Freischütz" mit Frl. Börs als Gast und mit Ferenczi als Max. Das Publikum war animirt und das mit Recht, denn Frl. Börs ist eine tüchtige Sängerin mit Repräsentationsmitteln, wie sie die Bühne bedingt, und Ferenczi behandelte seine Rolle gesanglich wie dramatisch ganz seiner Umgebung würdig. Das Wilhelmtheater ist glücklich bei „Cagliostro" angekommen, doch wird dieses Strauß'sche Kind vermuthlich nicht so viel Glück machen als die „Fledermaus", wenn auch dem Ensemble bei der Aufführung alle Schlagfertigkeit einzuräumen war und die Besetzung als eine durchweg gelungene anerkannt werden muß. Frl. Preßler ist allerdings für den Dialog nicht leicht genug und wenn auch ihre Stimme mehr Volumen hat als die ihrer Vorgängerin, so eignet sie sich für die Operette nicht recht. Hr. Glesinger in der Hauptrolle trat mit den Vorzügen hervor, die wir dem Vertreter eines Cagliostro wünschen. — A. Gl.

Frankfurt a/M.

Von den alljährlich abzuhaltenden zwölf Museumsconcerten sind 10 vorüber. Aus hier nicht näher zu erörternden Gründen wohnte ich nur einigen bei, u. A. dem siebenten, in welchem Raff's 6. Symphonie in Dmoll unter Leitung des Componisten hier zum ersten Male zur Aufführung kam. Weitere Auslassungen über das Werk zu bringen, hieße Eulen nach Athen tragen; von so vielen Orten aus las man ja in d. Bl. Urtheile über dasselbe. Es kam hier vorzüglich zu Gehör und Raff wurde wie bei früheren ähnlichen Gelegenheiten gebührend gefeiert. Wieniawski aus Brüssel, den wir hier vor 20 Jahren schon einmal gehört hatten, spielte diesmal wie ehedem das Mendelssohn'sche Concert und zwei neue kleine Sätze eigener Composition. Daß sein Spiel jetzt nicht mehr so slavisch wild und leidenschaftlich romantisch war, daran haben die 20 Jahre wohl gründlich mitgearbeitet. Er trat hier einst auf als schlanker, feuriger Jüngling und jetzt steht er da als ein gesetzter Mann, der nicht allein künstlerisch abgerundet und sinnig spielte, sondern auch eine gewisse physische Abgerundetheit zur Schau trug, die auf einen guten Appetit und sanften ruhigen Schlaf schließen läßt. Seine Leistungen in diesem Concerte fanden den aufrichtigsten, lebhaftesten Beifall. Frl. Friedländer gefiel in einer Händel'schen Arie weniger, wie in einigen hübschen Liedern; die Stimme ist nicht groß, klingt aber recht angenehm und scheint recht modulationsfähig zu sein. — Das neunte Museumsconcert erhielt besonderes Interesse durch die Mitwirkung von Johannes Brahms. Sein dreisätziges Clavierconcert Op. 15, welches er hier am 18. Febr. spielte, enthält viele schöne Einzelheiten in Erfindung wie in Factur, letztere scheint sogar größtentheils bedeutungsvoller. Was den Vergleich der drei Sätze untereinander betrifft, so stelle ich den dritten: das Rondo, ein leicht verständlicher Satz in Beethoven'schem Geiste, über die zwei anderen und das Adagio wieder über den ersten Satz, das Maestoso, das allzu gekünstelt gearbeitet, nicht fließend genug klingt, unbeschadet der darin niedergelegten feinen thematischen Finessen. Der Comp. selbst spielte den Pianopart und dirigirte seine Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. Sie sind in ähnlicher Weise gehalten wie seine Claviervariationen über ein Händel'sches Thema und kamen vorzüglich zur Ausführung. Brahms wird uns nach so freundlicher Aufnahme nun wohl öfterer Gelegenheit bieten, seine Werke durch ihn selbst interpretirt zu hören. — In einer der Kammermusiksoiréen des Museums spielte Anton Urspruch in einem Brahms'schen Ensemblewerk die Pianopartie und soll sehr gefallen haben. —

Das erste Künstlerconcert in dieser Saison gab am 23. September ein gewisser Verini-Anselmo, Tenorist aus Paris, im Saale des Kaufmännischen Vereins; es zeichnete sich durch die Kürze der Dauer aus, währte nämlich blos von 7—8½ Uhr. — Kurz darauf hielt Strakosch seinen Einzug hier und gab ein großes Concert im Saalbau. Der bekannte Violinvirt. Reményi, Signor Villanova „erster Tenor der königl. Oper San Carlo in Neapel", sowie die reizende Primadonna an der italienischen Oper in Paris, Mlle Anna de Belocca boten Alles auf, was in ihren Kräften stand und erwirkten sich einen ihrer Künstlerschaft entsprechenden Beifall. Das Material der jungen Sängerin ist in der That phänomenal; sie wird noch von sich reden machen. — Am 12. Novbr. veranstaltete der blinde Pianist Louis Udhardt aus Erfurt in der Loge „zur Einigkeit" ein Concert. Wir hatten es hier mit einem nicht unbedeutenden Talente zu thun, das unter anderen Verhältnissen zu den kühnsten Hoffnungen berechtigte. — Das erste Concert des Rühl'schen Vereins fiel in die 3. Novemberwoche; das Programm wies 8 kleinere Nrn. auf, die in ihrer chronologischen Ordnung dem Concerte ein historisches Gepräge verliehen. Gluck's Furientanz aus „Orpheus" und Mendelssohns Ouverture zum „Sommernachtstraum" bildeten die zwei ausschließlich orchestralen Werke des Abends. Von den Chorsätzen gefielen hauptsächlich der zweite Theil von Beethovens „Meeresstille und glückliche Fahrt", zwei von Herbeck für Chor a capella bearbeitete Schubert'sche geistliche Lieder, das „Schicksalslied" von Brahms und Schumanns „Neujahrslied". In einem Offertorium von Cherubini sang Frl. Ruzicka vom hies. Stadttheater das Solo. — Das zweite Concert desselben Vereins fand am 28. Decbr. statt. Haydn's „Schöpfung" kam zur Aufführung mit Lilli Lehmann, den HH. Vogl und Hill. Die Chöre waren sorgsam vorbereitet; da erkrankte in der letzten Stunde Dir. Friedrich und MD. Carl Müller hatte die Freundlichkeit, die Stelle seines Collegen zu übernehmen. Wider Erwarten ging fast Alles gut von statten. Wer Dilettanten in ihren habituellen Eigenthümlichkeiten und Gewohnheiten kennt, weiß, was es heißt, bei einem solchen Vereine so plötzlich als Dirigent einzutreten. Dir. Friedrich ist noch immer bedenklich krank; ob und wann das dritte Concert, für welches die „Matthäuspassion" in Aussicht genommen wurde, läßt sich daher noch nicht bestimmen. — Felice Mancio, ital. Tenor, gab unter Mitwirkung der HH. Heermann und Urspruch am 29. Novbr. ein Concert in einem der kleinen Säle des Saalbaus. Die Stimme dieses Sängers muß einmal recht bedeutend gewesen sein und Mercadante soll ihn unterrichtet haben. In der Einleitungsnr., Beethovens Violinsonate in Ddur, begegnete man nach längerer Zeit auch wieder einmal dem Pianisten Anton Urspruch und ich habe diesmal nur Rühmliches über ihn zu berichten. Sein Ton klingt jetzt weicher, edler, sein Spiel scheint durchgeistigter und so kam das Werk des größten Meisters im Kammerstyle im Verein mit Heermann vorzüglich zu Gehör. — Mitte Decbr. veranstaltete MD. Eliason sein Concert, in welchem ausschließlich Mitglieder des Stadttheaters mitwirkten. — Das erste Concert des „Cäcilienvereins" am 26. Nov. bot Bachs Hmollmesse. Leider war ich verhindert, beizuwohnen. Das zweite Concert desselben Vereins (Mitte Febr.) brachte als Eingangsnr. Schumann's Requiem. Wenn es auch nicht an die Requiem's Mozarts und Cherubinis hinanreicht, so bleibt es doch in seiner Art ein tiefgedachtes und gefühlsinnig durchgeführtes Werk, so ganz eigenartig Schumannisch. Das Dies irae mit seinen abwechselnden Solo- und Chorsätzen, jene von den Damen Ruzicka und Prell (Mitgl. des Stadttheaters) sowie von zwei Herren des Vereins vorgetragen, diese von den Mitgliedern des Vereins in bekannter Decenz und überraschend reiner Intonation ausgeführt, war gewiß die hübscheste Leistung des Abends. Nach einigen gut ausgeführten a capella-Gesängen folgte die Vorführung des Mendelssohn'schen achtstm. Chorsatzes zu dem 114. Psalm. Das Orchester, geleitet von C. Müller, erfüllte hier wie in der ersten Nr. seine Aufgabe höchst anerkennenswerth. — Das Concert des Pian. Jul. Sachs am 10. März nahm im Allgemeinen einen recht günstigen Verlauf. Eine Rubinstein'sche Vcellsonate fand durch Bürger aus Baden-Baden und den Concertgeber würdige Wiedergabe. Beide Herren ernteten durch die Vorführungen einiger Piecen für ihre betreffenden Instrumente noch weiteren verdienten Beifall und Hervorruf. Hübsch schattirt und mit sonorer voller Baritonstimme sang Kammers. Feßler aus Coburg den „Wanderer" von Schubert, ein Lied von Hoffmann „Tristan und Isolde" (nicht zu verwechseln mit Wagner) und schließlich das pikante Lied „Wer weiß" von Jul. Sachs. Mit richtig schneidigem Heldentenortimbre ist Kammers. Riese aus Dresden ausgerüstet. Von seinen Vorträgen gefiel namentlich die Zigeunerballade des Concertgebers. Als Glanzpunkt des Abends aber möchte ich die hochdramatische Ausführung der Beethoven'schen Arie aus „Fidelio" durch Frau Friedrich-Materna bezeichnen. Mit Riese sang dieselbe zum Schluß eine Scene aus Wagners „Walküre". Neben Sachs begleitete Anton Urspruch am Piano. — K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 17. Concert mit Frl. Meysenheim aus München und Concertm. Heermann aus Frankfurt a/M. unter Verhulst: Reformationssymph. von Mendelssohn, Violinconcert von Beethoven, Medeaouv. von Bargiel, Arien von Lotti und Rossini, Violinsoli von Spohr und Ernst, Lieder von Schumann und Ouv. zu „Prometheus" von Beethoven. —

Baden-Baden. Am 18. Concert von Staudigl aus Carlsruhe, Csillag aus Düsseldorf, Bürger und Hofpst. Rübner: Dmolltrio von Schumann, Faustarie, „Teufelstriller" von Tartini, Claviersoli von Löwenskjöld, Wagner-Liszt, Irische Lieder von Beethoven, Vcellsoli von Popper, Chopin, Schumann, Coßmann, Lieder von Jensen und Schubert, und ungar. Tänze von Brahms-Joachim. —

Baltimore. Am 4. im Conservatorium: Militärsymph. von Haydn, Arie aus „Ezio" von Händel (Remmertz), Ouv. zu „Paris und Helena", Gmollconcert von Beethoven (Mad. Falk-Auerbach), Lieder von Schubert und Sommernachtstraumouverture. —

Berlin. Am 19. Concert des Erk'schen Männergesangvereins. — Am 21. Aufführung in der Jacobikirche zur Feier von Kaisers Geburtstag mit den HH. Sauvlet, Domf. Opitz, Siebert, Treu, Org. Dienel, dem Cornetquartett und der Symphoniecapelle. — Am 23. wohlth. Aufführung der Pianistin Agathe Plitt in der Dreifaltigkeitskirche mit Frau Meyer, Frl. v. Hennig, Frl. Wissel, Frl. v. Tippelskirch, Frl. v. Zedlitz, Org. Dienel 2c.: Toccata und Fuge in Dmoll von Bach, Motette „Herr gedenke nicht unserer Uebelthaten" von Grell, Duett „O wär' mein Haupt eine Thränenquelle" von Hiller, „Tief zwar beugt die Noth des Lebens" für Alt von Agathe Plitt, Trauerchor „Sahst du ihn herniederschweben" von Mendelssohn, Quartett aus dem Requiem von Dienel, Motette „Ewige Heimath" von Agathe Plitt, chromat. Fantasie von Thiele, „Vergiß mich nicht du gn. Gott" für Baß von Bach, „Maria am Grabe" Orchestergesang für Chor und Soli von Ag. Plitt, Ave Maria von Cherubini, Duett von Dienel, Osterchor von Ag. Plitt und Präludium von Mendelssohn (Hedwig Peters). — Am 24. Concert der Sängerin Anna Worgitzka und von Edgar Munzinger mit Frl. M. Schulz, Hrn. Arn. Krug, Kammerm. Holländer, Schulz und Jacobowsky: Frauenchöre von Erdmannsdörfer, Krug, Rubinstein und Bruch, Quartett von Munzinger,

Lieder von Schumann, Munzinger und Rubinstein. — Am 25. dritte Kammermusik von Dr. Bischoff, W. Meyer und Jacobowski mit der Concerts. Frl. Hohnschild: Trio Op. 18 von Hoffmann, Lieder von Brahms, Wandrerfantasie von Schubert, Adagio von Franchomme, Humoreske von Ries und schott. Lieder von Beethoven. — Am 27. wohlth. Concert mit Frau Artôt de Padilla, Frl. Marianne Brandt, Frl. Lilli Lehmann, HH. de Ahna und Anton Rubinstein. — Am 15. April Händels „Israel in Egypten" durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen. —

Brandenburg. Am 14. wohlth. Concert von Thierfelder mit Frl. Müller aus Berlin ꝛc.: Sonate von Grieg, Lieder von Brahms, Schumann, Ballade, Nocturne, Walzer und Scherzo von Chopin, Bdursonate von Thierfelder, Arie aus „Saul" von Händel, Egmentlied und Ungar. Tänze von Brahms. —

Breslau. Am 14. durch die Singakademie zum Besten des Mendelssohndenkmals in Leipzig mit Frl. Breidenstein: L'Allegro von Händel, Motette und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. — Am 21. elftes Abonnementconcert mit Brahms: Ouv. zu „Iphigenie", Clavierconcert von Brahms, Ddursymphonie von Mozart, Claviersoli von Schubert und Schumann, und „Kamarinskaja" von Glinka. —

Dresden. Logenconcert mit Frl. Jerzykiewcz, HH. Leitert, Schmidt und Lorenz mit Werken von Bärmann, Beethoven, Coenen, Ernst, Goltermann, Haydn, Hohlfeldt, Leitert, Liszt und Taubert. —

Gera. Am 20. Concert des musikal. Vereins mit Frl. Leopoldine Mayer, Hofopernsäng. aus Weimar und Violin. Barghéer, Hofcapellm. aus Detmold: Ouv. zu „Anacreon", Arie aus der Oper „Odoardo und Gildeppe" von Nicolai, Dmollconcert von Spohr, Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Adagio von Viotti, Ungar. Rhapsodie von Hauser, „Liebestreu" von Brahms, „Das Mädchen spricht" von Thern ꝛc. —

Halle. Am 16. zweite Kammermusik der HH. Schradiek, Haubold, Bolland und Schröder aus Leipzig: Quartette von Haydn, Mendelssohn und Beethoven. — Am 17. durch den Haßler'schen Gesangverein und die Büchner'sche Symphoniecapelle mit Barit. Lißmann und Harfenvirt. Wenzel aus Leipzig, Frl. Dotter aus Weimar und Frl. Breidenstein aus Erfurt: Bruchs „Odysseus". —

Jena. Am 20. zweite Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und Milde aus Weimar: Amollquartett von Schubert, „Liederkreis" von Beethoven und Cmolltrio von Mendelssohn. —

Kaiserslautern. Am 23. viertes Concert mit Hofcapellm. Frank aus Mannheim und Wernher aus Zweibrücken: Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Esdurconcert von Beethoven, „Almansor" von Reinecke, Claviersoli von Händel, Mendelssohn, Beethoven und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Leipzig. Am 18. im Conservatorium: Cmollconcert von Beethoven (L. Strange), Fdursonate von Tartini (Fränzl), Fdurtrio von Gade (Frl. Schäfer, Lechler und Heberlein), Concertallegro von Schumann (Frl Emery) und Gdurconcert von Beethoven (Frl Bridges) — und am 22.: Amollconcert von Hummel (Welcker), Sonate von Mendelssohn (Frl. Kryszewska und Pestel), Intrata von Bach (Karganoff), Fantasie von Schumann (Frl. Berner), Hmollcapriccio von Mendelssohn (Frl. Goplen) und Vcellconcert von Goltermann (Niederberger). — Am 23. Concert des Chorgesangvereins mit Frl. Döbne, HH. Rebling, Gebr. Thern, Böttger und Rötsch: „Die Wasserfee" von Rheinberger, Andante von Thern und Tarantella von Raff, Lieder von Franz und Beethoven, deutsches Liederspiel von Herzogenberg und Polonaise von Weber-Liszt. — Am 25. letzte Kammermusik im Gewandhaus: Cdurquartett von Mozart, Esdurquintett von Beethoven und Dmollquartett von Schubert. — An demselben Abende dramatische Elevenvorstellung der Leipziger Theaterschule mit Orchester im alten Stadttheater: größere Scenen aus „Freischütz", aus Schubert's „Häuslichem Krieg" ꝛc. — Am 27. im Zschocher'schen Institut: Ouv. zu „Rienzi", Fdurconcert von Mozart, Schumanns Var. für 2 Pfte, kleine Stücke von Chopin, Raff, Volkmann, Henselt ꝛc., Gmollconcert von Moscheles, Romanze aus „Tannhäuser", Dmollsonate von Weber, Bismarckmarsch von Hrm. Zopff und Kaisermarsch von Wagner. — Am 30. einundzwanzigstes Gewandhausconcert: Ave verum von Mozart, Bdursymph. von Haydn und neunte Symphonie von Beethoven mit Frau Peschka, Frl. Löwy, HH. Pielke und Gura. —

London. Am 16. Concert mit den HH. Dubrucq, Clinton, Wendland, Wotton, Kummer und Dannreuther: Bmollsonate von Bach, Romanzen für Oboe und Fantasiestücke für Clarinette von Schumann, Violinair von Raff, Fantasie von Wotton und Blasquintett von Mozart. —

Meißen. Am 22. drittes Abonnementconcert mit Frl. Oberneder, HH. Decarli und Leitert unter Hartmann: Lodoiskaouv. Stradellaarie, Amollconcert von Grieg, Zauberflötenarie, Sphärenmusik von Rubinstein, Claviersoli von Chopin, Leitert, Liszt und Lieder von Jensen, Rubinstein, Weber und Schumann. —

Mühlhausen i/Th. Am 21. fünftes Concert mit Miß Wetton aus London unter Schester: Kaisermarsch von Wagner, Arie aus „Paris und Helena" von Gluck, Schauspielouverture von Hofmann, Lieder von Schumann, Brahms ꝛc. und Glockentonbilder von Stör. —

Neapel. Am 11. Soirée von Anna Boubée, geb. Guizot mit Tenor. Miceli, Pianist Martucci, Violn. Caval. Boubée, Vcell. Alb. Boubée, den Sängerinnen Laura Sambon und Baratta Carpi: Dmolltrio von Mendelssohn, schwedische Vcellfantasie von Boubée, Fisdurnotturno von Chopin und Etude von Martucci, Réverie von Vieuxtemps, Tenorromanze von Miceli, Berceuse und Dorfmarsch von Seligmann, Pagenarie aus den „Hugenotten", Trio von Miceli ꝛc. — Am 24. Soirée des Pianisten Carlo Albanese mit Violn. Pinto und Vcell. Giarritiello: ebenfalls Dmolltrio von Mendelssohn, Sonate von Scarlatti, Barcarole von Rubinstein, „Reiterstück" von Schumann, Presto von Mendelssohn, Albumblätter, Notturne und Trio in Emoll von Albanese, sowie Tellouverture von Liszt. —

Paderborn. Am 19. wohlth. Concert unter Ph. Wagner: Ouv. zu „Olympia" von Spontini, Männerchöre von Faißt, Wilhelm und Weinwurm, Claviersoli von Kirchner, Winding, Thieriot und Scharwenka, Vcellfant. von Kummer, Duette von Mendelssohn und Grell, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Oberonouv., Lieder von Schubert und Schumann, Gmollquartett von Mozart, Chöre von Moick, Schulz-Weida und Macte Imperator von Lachner. —

Pest. Wohlth. Concert von Franz Liszt und dem Lisztverein: Sonate von Beethoven, Gebet, Legende des heil. Franciscus und des erwachenden Kindes sowie Lobgesang von Liszt, Claviersoli von Schubert, Rossini, Schnitterchor aus „Prometheus" und Hymnus von Liszt. —

Regensburg. Am 18. zweites Concert mit Frl. N. Carola aus London, Lauterbach aus Dresden ꝛc.: Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke, Hmollsymph. von Schubert, Gesangscene von Spohr, Arie aus „Semiramis" von Rossini, Violinsoli von Lauterbach und Schumann, Lieder von Schubert, Rubinstein, Schumann und Ouv. zum „röm. Carneval" von Berlioz. —

Riga. Am 26. im Stadttheater Matinée des Capellm. Jul. Ruthardt mit Pianist Otfried Rötscher, Frl. Louise Lauterbach, Tenor. Heinrich Gudehus und der bedeutend verstärkten Theatercapelle: (sämmtlich zum 1. Mal) Frithjofsymphonie von Hofmann, „Aladdin" Märchenouverture von Horneman, Siegmunds Liebesgesang aus der „Walküre", Adagio (Liebesscene) aus der Sinfonie „Romeo und Julie" von Hector Berlioz, Mignons Lied von Franz Liszt und Clavierconcert in C von Joachim Raff Op. 185. — Blüthner'scher Concertflügel aus dem Magazin von G. Engelmann. —

Solingen. Aus den dort seit zwei Jahren eingebürgerten und vom Publikum unter reger Betheiligung aufgenommenen Kammermusiksoiréen sind von früher zu nennen: Gdurtrio von Haydn, Ddurvariat. von Mendelssohn, Adagio von Schumann, Bdurtrio von Schubert, Cdurtrio von Mozart, Sonate von Beethoven, Stücke aus „Erikon" von Jensen, Dmolltrio von Schumann, Cmolltrio von Beethoven, Ddursuite von Jensen und Bdurtrio von Rubinstein — ferner am 16. Jan.: Cdurtrio von Haydn, Claviersoli von Bach, Schubert und Brahms und Cmolltrio von Mendelssohn — am 13. Febr.: Bdurtrio von Beethoven, Dmollsonate von Gade und Esdurtrio von Schubert — und am 12. März: Bdurtrio von Beethoven, Vcellsonate von Rubinstein und Gmolltrio von Schumannn. —

Stettin. Am 18. im Conservatorium: Werke von Beethoven, Campana, Kullak, Lassen, Mendelssohn, Rossini, Schumann, de Swert, Taubert und Weber — und am 21.: Ouv. zu „Tarquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Bmollscherzo von Chopin, Duette von Schumann, Trio von Gade, Adelaide von Beethoven, Andante von Deprosse, Lied von Kunze, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, Concertstück von Weber sowie Soli und Chor aus Schumanns „Paradies und Peri". —

Stuttgart. Am 17. dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Krumbholz: Amollsonate von Schumann, Vcellsoli von Lübeck und Popper, Violinsoli von Singer, Spohr und Bdurtrio von Beethoven. —

Weida. Am 14. zweites Abonnementconcert unter MD. Zörner mit Frl. Große aus Leipzig den HH. Bastam (Posaune) und Kapp (Piston). „Beide Herren erwarben sich wohlverdienten Beifall, namentlich Hr. Kapp zeigte, daß er ein Meister seines Instruments geworden ist. Die Krone des Concertes waren aber die Vorträge der Opernſ. Frl. Große. Die junge Dame verfügt über eine schöne, sehr gut geschulte Stimme, welche in ihrer Weichheit und Biegsamkeit das Ohr wohl berührt. Die unvermeidliche Barbiercavatine ist zwar nicht Jedermanns Sache, aber sie wurde so fein ausgeführt, daß auch wir daran Gefallen fanden. Ebenso schön vorgetragen wurde ‚Die stille Wasserrose‘. Dem Drängen des Publikums nachgebend, gab Frl. G. einige kleine, schelmische Lieder von Fr. v. Wickede und Raff zu, welche stürmischen Applaus hervorriefen." —

Weimar. Am 14. wohlth. Concert: Ouv. von Weber, Lieder von Lassen, Jensen, Franz, Phantasiestücke von Gade, Gesänge von Hiller, Faustwalzer von Liszt und Liebesliederwalzer von Brahms. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist von Berlin sogleich nach der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" nach Bayreuth zurückgekehrt. —

— Franz Liszt hat sich von Pest nach Düsseldorf begeben und trifft den 7. April in Weimar ein.

— Anton Rubinstein concertirte am 24. v. M. in Wiesbaden und vor einigen Tagen in Halle. —

— Clara Schumann hält sich seit Kurzem in London auf. —

— Clavierprof. Louis Brassin aus Brüssel spielte in Prag am 15. mit dem Orchester des Conservatoriums Liszts ungar. Fantasie und Beethovens Esdurconcert sowie am 20. in einem eigenen Concert Werke von Bach, Händel, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt mit außerordentlichem Erfolge. —

— Richard Metzdorff, welcher im Febr. und März im Verein mit Carlotta Patti und Ritter aus Paris in den großen Städten von Rußland und Rumänien concertirte, hat seinen Aufenthalt wieder in Braunschweig genommen. —

— Vcellvirt. Feri Kletzer ist von einer längeren Kunstreise durch Ungarn, Siebenbürgen und Rußland nach Wien zurückgekehrt. —

Leipziger Fremdenliste.

Clavierprof. Kwast aus Cöln, Concertm. B. Walter aus München, die schwed. Sänger Lutteman, E. Lindquist, F. Lagerholz, Lundgren und Düring aus Christiania, Frl. Schmidtlein Capellsng. aus München, Frl. Nanitz Hofopernsng. aus Dresden, Bassist Köhler aus Dresden, A. Wallerstein aus Wiesbaden, A. Svendsen aus Copenhagen, Pianist Dr. Polko aus München, Anna Mehlig aus Stuttgart, Frau Schuch-Proska aus Dresden, Kammers. v. Milde aus Weimar, Hofcapellm. Stade aus Altenburg, Frl. M. Wieck aus Dresden, Capellm. Metzdorff aus Braunschweig, Frl. Carola aus London, Gebr. Thern aus Pest, Violinist Sitt aus Chemnitz, Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe und Violvirt. Sauret aus London. —

Vermischtes.

— Der von Richard Wagner durch das Comité der Weltausstellung in Philadelphia erbetene Philadelphiamarsch ist kürzlich an den Ort seiner Bestimmung abgegangen. Ausdehnung und Instrumentation sind von dem Zweck entsprechenden ungewöhnlich großartigen Dimensionen. Das Comité hat für diesen Marsch 5000 Dollars in Gold übersandt. Für seinen ganzen „Lohengrin" dagegen erhielt Wagner vor 20 Jahren dreihundert Thaler. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Violinsuite. Oldenburg, dritte Kammermusik.
Berlioz, H., Liebesscene aus „Romeo und Julie". Chemnitz, 20. Symphonieconcert.
Brahms, J., Cmollquartett. Cöln, im Conservatorium.
Cowen, F., Ouverture. Rotterdam, 4. Concert.
Dietrich, A., Morgenhymne. Rotterdam, Concert des Männergesangvereins.
Dräseke, F., Symphoniescherzo. Brüssel, Concert des philharm. Vereins.
Gernsheim, F., Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt". Kaiserslautern, 4. Concert.
Goldmark, C., Ländliche Hochzeitssymphonie. Wien, Concert der philharm. Gesellschaft.
——— Ouverture zu „Sakuntala". Carlsruhe, 5. Abonnementconcert.
Hauer, C., Chorgesänge. Zittau, Concert des „Orpheus".
Henselt, A., Morgenlied und Etude (neu, Mnscrpt). Leipzig, Soirée des Zschocher'schen Instituts.
Herzogenberg, H. v., „Deutsches Liederspiel". Leipzig, Concert des „Chorgesangvereins".
Hofmann, H., „Melusine". Leipzig, Concert des Orchestervereins.
——— — Schauspielouverture. Mühlhausen, 5. Concert.
——— — Charakterstücke. Zittau, Dmollsymphonieconcert.
Hohlfeld, O., Fmollquintett. Dresden, im Tonkünstlerverein.
Hol, R., Concertouverture. Rotterdam, im Tonkünstlerverein.
Kiel, F., Oratorium „Christus". Elberfeld, 6. Abonnementconcert.
Lachner, F., Macte Imperator. Paderborn, Wohlthätigkeitsconcert.
Lange, G., Emollmenuett. Dresden, im Tonkünstlerverein.
Liszt, F., „Heilige Elisabeth". Breslau, Thoma'sche Gesangverein.
——— Adurclavierconcert. Rom, Concert für class. Instrumentalmusik.
Meyroos, A., Concertouverture. Rotterdam, Concert des Männergesangvereins.
Möhring, F., Bismarkhymne. Neu-Ruppin, Concert des Sängerchors.
Mühldorfer, W., Festouverture. Leipzig, Concert des Orchestermusikervereins.
Nicolai, W. F. G., Cdursymphonie. Rotterdam, im Tonkünstlerverein.
Pierson, H., Ouverture zu „Romeo und Julie". Oldenburg, 6. Abonnementconcert.
Reinecke, C., Streichquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.
——— „Schneewittchen". Arnsberg, 2. Abonnementconcert.
Richter, E. F., Stabat mater. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Mannheim, Concert von Rubinstein.
——— Symphonie dramatique. Wiesbaden, Rubinsteinconcert.
——— „Requiem für Mignon". Arnsberg, 2. Abonnementconcert.
——— Clavierquintett. Magdeburg, im Tonkünstlerverein.
Schulz-Schwerin, C., Ouverture zu „Torquato Tasso". Stettin, Symphonieconcert von Parlow.
Schumann-Reinecke, „Bilder aus Osten". Zittau, 2. Abonnementconcert.
Wagner, R., Kaisermarsch, 8hdg. Leipzig, Soirée des Zschocher'schen Instituts.
Zopff, Hrm., „Gesangstück" für Violoncell und Pfte. Dresden, im Tonkünstlerverein.
——— Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch. Hannover, durch die Hofcapelle im kgl. Theater.
——— Bismarkmarsch, 12hdg. Leipzig, Soirée des Zschocher'schen Instituts.

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Bernhard Scholz, Op. 42. „**Bitte**", Gedicht von N. Lenau für Alt oder Baryton mit Begleitung des Pianoforte. Cassel und Leipzig, Luckhardt. 60 Pf. —

Von allen mir bekannt gewordenen Compositionen desselben Gedichts vermochte mich die vorliegende am Wenigsten zu befriedigen. Die Textbehandlung bietet Veranlassung zu mehrfachen Ausstellungen. Es sei hier nur der sinnlosen, verwässernden Wiederholung der beiden letzten Textzeilen gedacht, die freilich, der ganzen Anlage entsprechend, nicht zu vermeiden war. Die trübe Empfindungssphäre, in welche Lenau's kleine Dichtung versetzt, findet nach meinem Gefühle, welches übrigens moderne Unfehlbarkeit keineswegs beansprucht, in der arienhaft-süßlichen Melodik, z. B. durch die in Violinadagios etwas sehr verbrauchte Phrase



schwerlich den passenden tonlichen Ausdruck. Innerem Drange ist das Werkchen nicht entsprungen. — R.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — „Ueber das Wesen der Oper" von Hermann Zopff (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Copenhagen. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.—

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Im Anfange dieser Erörterungen habe ich es als meine Ansicht ausgesprochen, daß in den theatralischen Darstellungen der antiken Tragödien das plastische Prinzip vorgewaltet habe; im „Rheingold" scheint mir nun das Gleiche stattzufinden, und ich glaube, daß grade der Eindruck der Aufführung dieses Werkes am meisten an die Schaubühne der Griechen erinnern werde. Ich wenigstens bin der Ueberzeugung, wie in dieser Kunstschöpfung eine Formvollendung erreicht worden, wie eine solche auf dem Gebiete des Dramas seit der Blüthe der griechischen Kunst noch nicht hervorgetreten ist, und zwar eine Formvollendung, für welche das so oft mißbrauchte Epitheton „classisch" als das einzig gemäße sich erweist. Und dabei ist noch vornehmlich zu beachten, daß wir durch nichts an die äußeren Seiten des Styles der griechischen Kunst gemahnt werden, wie dies z. B. in Göthe's „Iphigenie" der Fall ist. — Wie das „Rheingold" in dem Organismus des ganzen Dramencyklus eine gesonderte Stellung einnimmt, so erhält diese auch in dem diesem Werke eigenthümlichen Style ihren charakteristischen Ausdruck. Denn, wenn „der Ring des Nibelungen" als Ganzes betrachtet, als ein symbolisches Drama bezeichnet werden muß, so trägt das „Rheingold" wiederum in eminentem Sinne das Gepräge des Symbolischen an sich. Die Kunstform des Dramas wird hier selbst zum Mittel gemacht, um das Ideal rein und bruchlos in die Erscheinung treten zu lassen. Die dramatische Darstellung muß in diesem Werke, mehr als in jedem andern, bestrebt sein, die Wirkung einer natürlichen Plastik hervorzubringen, in Stellung und Bewegung muß etwas von jenem Zauberhauche zu verspüren sein, der die Statuen griechischer Götter umwittert. Dies ist aber das Auszeichnende des „Rheingold", daß darin die höchste Idealität durchaus den Stempel der schlichtesten Naturwahrheit an sich trägt. Ohne irgend welche Anspannung unserer Geistes- und Gemüthskräfte, ohne darum besonders zu wissen, fühlen wir uns in eine höhere Welt versetzt, und bewegen uns in ihr wie in uns längst vertrauten Regionen.

In diesem Werke hat R. Wagner die so selten verstandene und so schwer zu befriedigende Forderung, welche Schiller an den Künstler stellt und als das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters bezeichnet, daß nämlich der Stoff durch die Form vollkommen vertilgt werde, in einem Grade erfüllt, die uns zur Bewunderung zwingt. Denn die spezifischen sinnlichen Eigenschaften der miteinander verbundenen Kunstgattungen durchdringen sich auf so sinnige Weise, daß sie sich wechselseitig vollkommen neutralisiren und als bloße Mittel der Kunst ganz zu verschwinden scheinen. Dies ist grade an der musikalischen Seite des Werkes das Merkwürdigste. Wenn irgendwo so hat R. Wagner hier vollkommen sein Ziel erreicht, daß, wie er sagt, die allerreichste Orchestersprache gewissermaßen gar nicht gehört, gar nicht beachtet werden, sondern mit dem Drama organisch zu einem Ganzen verwachsen solle. Die Musik des „Rheingold" wirkt mit der ruhigen Macht der Antike auf uns; ihre Schönheit ist von einer Keuschheit und Stille, die sich nicht anbietet, sondern die gesucht sein will. Bei aller Tiefe besitzt sie eine unendliche Klarheit, wir meinen ihre Gestalten durch und durch

schauen zu können und dennoch begegnet unserem Blicke nirgends eine ihn hemmende Schranke. Und kaum jemals hat das Leben der Natur einen so durchaus reinen von jeder Zuthat des betrachtenden Menschengeistes freien künstlerischen Ausdruck gefunden, wie in diesem Werke. Es ist, als ob jede Schranke gefallen wäre, die uns von der Natur getrennt, und so empfinden wir in ihren Umarmungen eine Seligkeit, die wohl göttlich genannt werden darf, da wir bei ihr das Gefühl unserer inneren Freiheit niemals verlieren. Dabei kenne ich kein anderes Werk, in dem die sentimentale Seite der Musik so vollständig in den Hintergrund tritt, daß sich sagen ließe: die Musik sei hier zu dem Gegentheile dessen geworden, was sie ihrem eigentlichen Charakter nach ist, ohne doch an strotzender Lebensfülle auch nur das Geringste einzubüßen. Hier kann man Wagner's Ausspruch, daß das innerste Wesen aller Anschauung eigentlich Musik zu nennen sei, seiner ganzen Bedeutung nach verstehen lernen. Denn was in den Tongestalten an unser Ohr dringt, ist vollkommen identisch mit den Erscheinungen des Naturlebens, die unser Auge wahrnimmt; aber eben dort, wo das sinnliche Auge nicht weiter vorzudringen vermöchte, gewinnt unser geistiges Auge ein neues Vermögen und gleich einem innern Licht bricht die Welt des Schalles hervor und öffnet uns den Zutritt zu dem Herzen und eigentlichen Kerne des Wesens der Natur. Dies bewirkt es auch, daß eben im „Rheingold“ die elementarsinnliche Wirkung des Schalles von uns gar nicht als solche empfunden wird, sondern stets als unmittelbarer Ausdruck des dichterischen Schauens selbst erscheint. Entsprechend dieser Auffassung der Natur, die in ihr kein begrenztes, sondern ein unendliches Objekt erblickt, tragen denn auch die Themen und Melodien durchaus das Gepräge des monumentalen Styles an sich; es ist, als wäre in ihnen das Universum selbst zum Ertönen gebracht worden. Und das eherne Gefüge ihres rhythmischen Baues verleiht ihnen jene gedrungene Kraft, die sie dazu fähig macht, als die mächtigen Grundsäulen des ganzen Weltdramas dazustehen. Diese symphonischen Tongebilde des Orchesters wirken gleich colossalen Freskobildern, in denen uns die ideale Physiognomie der Handlung, als etwas selbst die einzelnen Personen des Dramas Ueberragendes, unmittelbar in geisterhaft riesiger Größe entgegentritt.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, wie im „Rheingold“ die Sphäre der stylisirten Kunst vom Boden der Naturwahrheit aus erreicht wird. Die Richtigkeit dieser Wahrnehmung erweist sich auf das Schlagendste, wenn wir beachten, auf welche Weise Wagner in diesem Werke den dramatischen Dialog in Musik umsetzt. Wir sehen dann, wir der Tondichter hier das Problem gelöst hat, gleichsam den Gegensatz von Verstand und Gefühl aufzuheben, indem er Sprache und Gesang in so einheitlicher Weise sich durchdringen läßt, daß (die rechte Art der Ausführung vorausgesetzt) wir vollkommen daran vergessen müssen, daß hier überhaupt gesungen werde. Der erhöhte (musikalische) Ausdruck tritt als etwas sich ganz von selbst Verstehendes von vorn herein zur Sache Gehöriges auf, und dies ist auch die Ursache, warum Wagner überhaupt im Stande gewesen, die Verse des „Rheingold“ wirklich zu componiren, was jedem unmöglich vorkommen muß, der sich das Entstehen der Musik nur aus einer pathetischen oder sentimentalischen Gefühlserregung hervorgehend vorzustellen vermag. Die Aufgabe, ohne alles Pathos dennoch musikalisch zu sprechen, ist hier in einer Weise gelöst, die ohne Vorgang dasteht. Was Wagner später in den „Meistersingern“, in der Sphäre des bürgerlichen Lebens, mit dem Charakter des läßlichen Sichgehenlassens gegeben, das trägt hier das Gepräge des hohen Styles und den Charakter einer großartigen Selbstbeherrschung an sich. Nie und nimmermehr hätte er aber als Musiker diese Art des Ausdruckes zu finden vermocht, die scheinbar gar nicht musikalisch wirkt und es auch nicht soll, aber dennoch nichts von der erkältenden Wirkung des entweder auf rhetorischen Stelzen einhergehenden oder gleichgültig plappernden Recitativs der alten Oper an sich hat, wenn er nicht als ächter Dramatiker den wirklichen, wahrhaften Menschen auf die Bühne gebracht hätte, jenen Menschen, der den Erfindern der „Oper“ eben gefehlt hatte, und an dessen Fehlen ihr ganzes, wohlgemeintes Streben scheitern mußte. Weil die handelnden Personen seiner Dramen in Wahrheit einen eigenen Willen besitzen, so schafft sich dieser Wille auch die ihm gemäße künstlerische Form. Die Gemüthserregung, welche es bewirkt, daß die Rede zur lebendig ertönenden Gesangessprache sich gestalte, bricht aus dem tiefsten Grunde der innerlichen Willensenergie selbst hervor, ohne daß erst eine außerordentliche durch besondere Anläße hervorgerufene Erschütterung des Gefühlsvermögens dazu nöthig wäre. Diese Energie des Willens ist es auch, welche dem musikalischen Ausdruck jene unerschöpfliche Mannichfaltigkeit der rhythmischen Gestaltung verleiht, durch die er die feinsten Abstufungen des Empfindens zu reflectiren fähig ist. — Bei dieser Gelegenheit möchte ich ebenfalls ein nicht selten vorkommendes Mißverständniß beseitigen, als wenn W. vornehmlich darauf sein Absehen richtete, durch seine Sprachmelodie die begriffliche Bedeutung des einzelnen oder gar jedes einzelnen Wortes, die durch dieses repräsentirte Vorstellung zu musikalisch-malerischer Darstellung zu bringen. Dies ist eine irrige Ansicht. Nicht der S i n n des Wortes soll durch die musikalische Phrase in erster Linie zum Ausdrucke gelangen — nur in verhältnißmäßig seltenen Fällen geschieht es, daß hierauf das Schwergewicht ruht — sondern vorwiegend dahin geht das Streben des Componisten: die Willenstendenz der handelnden Person in aller Bestimmtheit hervortreten zu lassen. Das musikalisch-malerische Vermögen der Tonsprache wird von W. ebenso nur in sekundärer Weise verwendet, wie ihm auch als Dichter der Stabreim weit weniger zu onomapoetischen Effekten, sondern vorzugsweise dazu dient, die Hauptbegriffe der Rede mit einer Art sittlichen Accentes hervorzuheben. —

(Fortsetzung folgt.)

S. 129 Sp. 1 Zl. 9 ist statt „körperlichen Schwächen“ zu lesen: „körperliche S c h r a n k e n“. —

Ueber das Wesen der Oper

von

H e r m a n n Z o p f f.

(Fortsetzung.)

Wir gelangen nun zur Betrachtung des n a t i o n a l e n Elements der Oper. Als herrschende Opernstyle gelten bekanntlich der deutsche, französische und italienische.

Die Wiege unserer Kunst, I t a l i e n, bietet in der Kunstgeschichte von allen drei Ländern die stärksten Extreme. Anfänglich Epochen wahrhaft erhabenen Aufschwunges. Schließlich arger Verfall in sinnliche Oberflächlichkeit.

Der jetzige Italiener giebt bis zu Verdi hauptsächlich den Ausdruck des schönen sinnlichen Naturells seiner Nation. Tiefere Schilderung der Affecte und dramatischen Momente fehlt ihm fast gänzlich. Daher ist auch das Orchester bei ihm zum schönen, volltönenden Begleitungs-Instrumente unselbstständig erniedrigt. Es ist ihm meist nicht viel mehr wie eine große Guitarre. Sinnlich schön verlangt er Musik und Gesang, wohlgefällig, arabeskenreich und faßlich. Darum funkelt und leuchtet in seinen Werken ein üppiger Melodienkranz wie tropischer Sternenhimmel. Nach dem zündenden Licht der Sonne sehnt man sich jedoch vergeblich. „Die italienische Melodie und der reich figurirte Gesang dieses Landes sind zunächst der Ausdruck einer rein natürlichen Lust am Singen und geeignet für das Ergehen der Singstimme ohne allzu genaue Rücksicht auf den Text, sodaß in diesen melodischen Wendungen, verbunden mit dem Klang schöner Stimmen, weniger ein inneres, seelisches Leben, mehr zunächst nur eine formelle, äußere Schönheit sich ausspricht." Sehr beachtenswerth ist daher im italienischen Style das Sangbare, Gesangreiche, Wohllautende, Erwärmende, Durchsichtig-Faßliche seiner unleugbar schönen, süßen Melodie. Höchst bedenklich seine Neigung zum Banalen, Süßlichen, sein Mangel an Character, an Tiefe und an Mannigfaltigkeit. —

Als hervorragende Operncomponisten italienischen Styles sind zu nennen:

Monteverde 1566—1650, Caplm. an der Marcuskirche in Venedig, er versuchte mehr Abwechslung, rhythmischen Schwung und Leidenschaft in den Ausdruck zu bringen, führte freie Dissonanzen ein, was ihm heftige Angriffe zuzog, ordnete und erweiterte das Orchester, hielt darauf, daß die Begleitungen nicht mehr willkürlich nach dem Gehör hinzugefügt wurden, sondern schrieb sie genau vor und erfand die Ouverture, damals Toccata genannt. Auch kam erst jetzt der Name „Oper" auf.

Heinrich Schütz, geb. zu Köstritz im Vogtl. 1585—1672, verpflanzte die ital. Oper als eine ganz neue Aufsehen erregende Kunsterscheinung nach Deutschland und hob sie durch ausgeprägtere Recitation,

Carissimi 1600—1675, Cplm. in Rom, der größte Liebling seiner Zeit, verbesserte das Recitativ, bildete die Melodie weiter aus und führte Zwischenspiele ein,

Stradella 1645—1678, s. 3. hochgeschätzter Sänger und Tondichter, ermordet auf Anstiften eines ihn längere Zeit von Stadt zu Stadt aus Eifersucht verfolgenden Venetianers,

Benevoli 1646 und sein Schüler Bernabei 1672, beide Cplm. an der Peterskirche zu Rom,

Aless. Scarlatti 1659—1725, ein bahnbrechendes Genie, Gründer der neapol. Schule und der Arienform, Vater des berühmten Claviermeisters Domenico Sc.,

Reinhard Keiser 1673—1739, Caplm. in Hamburg und Copenhagen, übertrug ebenfalls den nun schon weiter entwickelten Styl der ital. Oper nach Deutschland,

Astorga 1680—1736, vornehmer Sicilianer, auch in seiner Musik von feiner, aristokratischer Färbung,

Händel, geb. in Halle 1685—1759, vor seiner großen englischen Oratorienepoche lange Zeit in Italien gefeierter Operncomponist,

Cavalli, geb. 1690 in Venedig, s. S. 118, 4. Anmkg.,

Leon. Leo 1694—1742, einer der größten Künstler s. 3., namentlich ausgezeichnet durch schöne, fließende Melodik,

Hasse, geb. in Bergedorf bei Hamburg, 1699—1783, Caplm. in Dresden, als il caro Sassone in ganz Italien gefeiert, verheiratet mit der berühmten Sängerin Faustina,

Graun, geb. zu Wahrenbrück, 1701—1759, Caplm. Friedrich des Großen, componirte seine Opern überwiegend in der damaligen steif ital. Recitations- und Coloratur-Schablone,

Pergolese 1710—1736, also nur 26 Jahre alt, zart und elegisch, strebte auch nach reicherer Instrumentirung, am Beliebtesten durch s. serva padrona,

Gluck, 1714—1787, während seiner italienischen Wirksamkeit,

Jomelli 1714—1774, Caplm. in Stuttgart, sehr süß und melodiös,

Piccini 1728—1800, Gluck's bedeutender Rival, verlieh den Ensembles bedeutendere Gestaltung, ausgezeichnet durch reiche Erfindung und sorgfältige Durcharbeitung,

Paësiello 1741—1816, lebte meist in Paris, Rival von Piccini, beliebt durch Süßigkeit und Anmuth der Melodie bei reicher Instrument. („Schöne Müllerin", Cosa rara 2c.),

Joh. Gottl. Naumann, geb. zu Blasewitz bei Dresden, 1741—1801, ital. Operncaplm. in Dresden (nicht zu verwechseln mit Ernst oder Emil N.),

Salieri 1750—1826, Theaterdir. in Wien, Concurrent von Mozart, am Berühmtesten durch seinen „Axur",

Zingarelli 1752—1837, der letzte der classischen neapol. Schule, welche streng auf Reinheit und Solidität des Styles hielt, am Berühmtesten durch eine Oper „Romeo und Julie",

Joh. Fr. Reichardt, geb. in Königsberg, 1752—1814, Caplm. Friedrich des Großen, Graun's Nachf., auch im damal. ital. Opernstyl, jedoch bedeutender in Bezug auf ausgeprägte Recitation und Charakteristik,

der Spanier Martin 1754—1810, Caplm. in Berlin und Petersburg, sehr beliebt, z. B. durch s. Cosa rara, welche Mozart im 2. Donjuanfinale parodirt,

Cimarosa 1755—1801, ein Bäckerjunge aus Aversa, Caplm. in Neapel, berühmt durch s. „Heimliche Ehe" und andere komischen Opern,

Righini 1766—1812, bot reichere Harmonik und Instrumentirung,

Fioravanti 1770—1837, päpstl. Caplm. in Rom, beliebt durch s. „Dorfsängerinnen" und andere zierliche komische Opern,

Paër, geb. in Parma, 1771—1839, Caplm. in Wien, Dresden und Paris, sein „Sargin", „Camilla" 2c. waren einst sehr beliebt,

Caraffa 1785—1849, sehr melodiös aber seicht.

Bei aller inneren Verseichtung hatten bisher die ital. Operncomp. von dem Erbtheil ihrer großen classischen Kirchenmusikepoche in ihrem äußeren Style immerhin eine gewisse, dem classischen deutschen meist auffallend ähnliche schlichte Keuschheit und Noblesse bewahrt. Nun aber führte auch hierin einen, nahezu ein halbes Jahrhundert lang corrumpirend berauschenden stark contrastirenden Umschwung herbei:

Rossini, Sohn eines Tubabläsers in Pesaro, 1792—1868, Begründer der neuital. oberflächlichen Genußrichtung, das eminenteste ital. Genie, Meister des Coloraturgesanges, am Berühmtesten durch „Barbier von Sevilla" und „Wilhelm Tell", mit welch letzterem er eine gediegenere dramatische Rich-

tung anstrebte, nächstdem durch „Moses", „Othello", „Semiramis", „Diebische Elster", „Italienerin in Algier", „Aschenbrödel", „Tancred", „Belagerung von Corinth" 2c.,

der Sicilianer Bellini 1802—1835, noch charakterloser producirend, ebenso melodiös wie sentimental, am Beliebtesten durch „Norma", „Sonnambula", „Puritaner", „Romeo und Julie" 2c.

Donizetti 1797—1848, ähnlich den vorigen, jedoch in Rhythmus und Declamation sich schon mehr dem aufgeweckter leichtblütigen französischen Naturell nähernd, oft von berauschend süßer Melodik, namentlich in „Lucia", nächstdem sehr beliebt durch „Regimentstochter", „Liebestrank", „Favoritin", „Lucrezia Borgia", „Linda di Chamounix", „Belisar", „Don Pasquale" 2c.,

Verdi, geb. 1814, ebenfalls ein bedeutendes Talent und Meister des dramat. Effects, greller und aufregender als seine Vorgänger bis zu sinnlich roher Zügellosigkeit, neuerdings übrigens nach Besserem strebend, am Berühmtesten durch Ernani, Nabucodonosor, Trovatore, Traviata, Lombardi, Rigoletto, Ballo in maschera und Aida. —

Gegenüber der langathmigen, sich selbst verzehrenden italienischen Leidenschaft ist der unterscheidende Zug des beweglich-kühlen, Erregung begehrenden

Franzosen: das Graziöse, Feine, Noble, das geistreich und scharf Charakterisirende und das angenehm aufregend Leidenschaftliche. Er verfällt nicht in so große Trivialitäten wie der Italiener, auch gebraucht er das Orchester zuweilen mit überraschender, an deutsche Innigkeit streifender Genialität und Feinheit. Mehr zum lebendigen, scharfaccentuirten Recitiren als zum Singen geschaffen, ist seine bedeutendste Seite: Streben nach rhetorisch richtigem Ausdruck des einzelnen Wortes sowie höchst characteristischer, schlagfertiger Rhythmus, auch strenge Beobachtung des theatralisch Ausführbaren und Wirksamen. „Dramatisch" und „Effect" sind seine Losungsworte. Doch hält er nicht consequent fest an seinen Schilderungen und treibt Entwicklung der Charactere und Spannung grade nur so weit, als ihm die begehrte Erschütterung paßt, um sich dann um so angenehmer erholender Heiterkeit hinzugeben. Pracht, Scenerie, Ballett, Alles soll ihn grade nur so weit erregen. Daher bleibt seine, auf dem Couplet und den Rhythmen des Contretanzes wurzelnde Oper in der Regel ein großer geistreicher Embryo und ist nie von so großer Innigkeit oder doch Wärme erfüllt als die deutsche und italienische Oper. In Bezug auf pointirte Declamation, Rhythmus, graziöse Leichtigkeit, Geschmack, Mäßigung und praktisches Geschick haben wir somit von dem Franzosen sehr Viel zu lernen, denn wir sind besonders in Betreff der beiden ersten Puncte auffallend gegen ihn zurück. Dagegen dürfen wir uns von seinem Mangel an Consequenz, Ernst und Tiefe nicht zu Halbheiten und Seichtigkeiten verleiten lassen.

Von hervorragenderen Operncomponisten französischen Styls sind zu nennen:

der Ital. Lully, geb. in Florenz, 1633—1687, kam als Küchenjunge an den franz. Hof, eminenter Violinvirtuos, obgleich eine der servilsten und verschlagensten Naturen, dennoch eine der bedeutendsten Erscheinungen und eigentlicher Begründer der französischen Oper. Wenn auch seine Behandlung des dramat. Gesanges noch ein armseliges Mitteldding zwischen Declamation und langweiligem Psalmodiren ohne Charakteristik und eigentlichen dramatischen Ausdruck, erregten doch s. Opern „Armide", „Cadmus", „Alceste", „Theseus" ungewöhnliche Sensation, auch führte er zuerst Blasinstrumente ein, desgl. Tänze und Chöre, doch Alles noch in ziemlich naivem Zustande,

Rameau 1683—1764, Literat und Comp., Nachfolger und Concurrent Lully's; seine Theorie der Musik wurde s. Z. geschätzt, desgl. s. Opern „Hippolita", „Zoroaster", „Castor und Pollux" 2c.,

der Genfer Rousseau 1712—1778, nicht nur als großer Dichter berühmt sondern auch durch sein Dictionaire de musique, wie R. überhaupt weniger als Componist wie als Kunstschriftsteller Einfluß auf die Entwicklung der Oper übte,

in gewissem Grade französisch auch Gluck, 1714—1787,

ferner der Belgier Gretry 1741—1813; unter s. 40 Opern waren die beliebtesten „Richard Löwenherz", „Blaubart" und „Zemire und Azor", glücklich in Erfindung heiterer oder rührender Melodien, chevaleresk, aber noch ziemlich steif und naiv,

der Ital. Cherubini, geb. in Florenz, 1760—1842, von nahezu classisch deutschem Style in der großartig angelegten „Medea" und dem gemüthvoll anspruchslosen „Wasserträger", nur meist etwas physiognomielos; großer Beliebtheit erfreuten sich früher auch wegen seiner Zierlichkeit und Anmuth Ch.'s „Lodoiska", „Faniska", „Anacreon", „Abenceragen", „Ali Baba" 2c.,

Méhul 1763—1817, wohl der größte franz. Lyriker von nahezu classischer Reinheit, Wahrheit und Einfachheit des Styls; die Oper „Joseph in Egypten" begründete s. Weltruf; s. „Je toller, je besser" ist noch heute eine der besten franz. komischen Opern,

Lesueur 1763—1837, Caplm. an der Kirche Notre Dame in Paris, durch seine Oper „Die Barden" Napoleons Liebling, auch durch die kleine Oper „Das Geheimniß" s. Z. in Deutschland beliebt,

der Malteser Isouard 1775—1818, beliebt durch „Aschenbrödel" und „Joconde",

Boïeldieu 1775—1834, ausgezeichnet durch chevalereske, graziöse Feinheit und Anmuth, der „franz. Mozart", am Berühmtesten durch die „Weiße Dame", auch sehr beliebt durch „Johann von Paris", „Rothkäppchen", „Calif von Bagdad" 2c.,

der Ital. Spontini 1778—1851, preuß. Generalmusikdir., ebenso schroff autokratisch und einseitig beschränkt wie streng einheitlich charakter- und stylvoll, ächt heroisch und prachtliebend; seine noch überwiegend lyrische „Vestalin" nähert sich noch discreteren classischen Mustern; mit „Cortez", „Olimpia" 2c. gehört dagegen Sp. entschieden der sogen. großen französ. Oper an,

Auber 1784—1871, aus Schwaben stammend, einer der fruchtbarsten und glücklichsten modernen franz. Comp., geistreich, pikant, lebhaft, geschwätzig und kokett, ohne Prüderie und ohne gemüthvoll sentimentale Regungen ins volle Leben greifend, viel heimischer auf dem glatten Salonparkett als im Reiche des Idealen oder ächter, tiefer Empfindung. Nur einmal, in der „Stummen von Portici", erhob er sich durch die fieberhafte Erregung vor der Julirevolution über sich selbst, mit gesunder Kraft, packender Charakteristik und zündender volksthümlicher Frische wenn auch mit grobem Theaterpinsel malend, außerdem lediglich auf dem Gebiet der leichtblütigen komischen Oper viele Jahre mit seltener Frische sich behauptend,

am Beliebtesten durch „Maurer und Schlosser", „Fra Diavolo", „Carlo Broschi", „Feensee", „Schwarzer Domino" u. v. a.,

der Deutsche Herold 1791—1833, hochbeliebt durch „Zampa oder die Marmorbraut", ein sentimentales Zerrbild des „Don Juan", aber geistreich, melodiös und pikant instrm.,

Rossini, 1792—1868, in Bezug auf seinen überwiegend dem Styl der französ. großen Oper angehörenden „Tell",

Halévy 1799—1862 (eigentlich Haymann Levy aus Schlesien), Meyerbeer nacheifernd, besonders in geschickter Benutzung der Betheiligung größerer Volksmassen an der Handlung, oft von bedeutender Energie des Ausdrucks, Schärfe der Charakteristik und fesselnder Melodik, dabei bizarr, forcirt, herzlos, ermüdend und mit raffinirter Mache auf den äußern Effect speculirend, am Bedeutendsten in der „Jüdin", außer der sich von s. zahlreichen andern Opern nur noch die reizende kom. Oper „Der Blitz" erhalten hat,

Adam 1803—1856, in der komischen Oper Auber mit Glück folgend, am Berühmtesten durch s. „Postillon von Lonjumeau", auch beliebt durch die gefälligen kleineren Opern „Zum treuen Schäfer", „Brauer von Preston" u. a.,

Hector Berlioz, 1803—1869, eine der ungewöhnlichsten und noch immer viel zu wenig gewürdigten Erscheinungen, noch mehr als durch schöpferische Begabung hochbedeutend durch charaktervolle Energie seines Strebens nach Tiefe, lapidarer Großartigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, leider zu ächt romanisch und zu geistreich speculativ im edleren Sinne, um nicht jene eminenten Eigenschaften durch Bizarrerien zu beeinträchtigen; schrieb die Opern „Benvenuto Cellini", „Die Trojaner", sowie „Beatrice und Benedict", eine in Betreff ihrer geistvollen Feinheiten bisher viel zu wenig beachtete höchst fesselnde komische Oper,

der deutsche Freiherr von Flotow, geb. 1812, ebenfalls, weil Adam, Auber 2c. nachschreibend, mehr zu den französ. Comp. zu rechnen,

Gounod, geb. 1817, einer der begabtesten modernen Operncomp., zugleich voll anerkennenswerthen Strebens nach deutscher gemüthvoller Lyrik und Charakteristik, leider jedoch zugleich durch Meyerbeer, Rossini 2c. corrumpirt, oft in süßliches, parfümirtes oder bizarres Phrasenwesen sich verlierend, am Bekanntesten durch s. „Margarethe", weniger durch „Romeo und Julie", „Königin von Saba" 2c.,

Ambroise Thomas, geb. 1811, weniger schöpferisch begabt, aber mit recht geschickter oder gelehrt klingender Mache Auber und Meyerbeer nicht ohne Glück nacheifernd, besonders mit „Mignon" (noch mehr als Gounod's „Faust" einem echt französ. Zerrbild der Göthe'schen Muse), worin sich Th. ungenirter giebt als in dem mit „Hamlet" gemachten verunglückt sterilen Versuche, eine gelehrte deutsche Anstandsmiene anzunehmen. —

Der Deutsche vertieft sich in träumerische Innerlichkeit und ist mehr subjectiv. Die Leidenschaften sind nachhaltiger, gefühlvoller, tiefer geschildert. Consequent versenkt er sich bis auf den Grund des erfaßten Stoffes. Reich an Harmonie, aber meist immer ärmer werdend an Melodie, strebt er zu malen, die Charactere zu entwickeln, und benutzt dazu den Reichthum des vielsagenden, wunderbar wirkungsvollen Orchesters ebenso beseelend als erschöpfend. Wie in Italien das sinnliche, ist bei dem Deutschen das geistige Element überwiegend. Aber das Vertiefen und Verlieren in das absolut Musicalische raubt ihm oft das Treffende des Ausdrucks, veranlaßt seine Schwerfälligkeit und seinen Mangel an Rhythmus, an melodiöser Grazie und Ursprünglichkeit. Sind auch die deutschen Opern meist reich und tief, vereinigen sie mit großem Gedanken-Reichthum die schönsten und mannigfachsten Formen, so leiden sie doch oft an so erstaunlichem Mangel des Dramatischen und so ermüdender Ueberladung von lyrischen Stimmungen, daß viele wohl eine Partie schöner Musikstücke bieten, sich aber auf der Bühne kaum zu behaupten vermögen.

Deutschlands Kunst wurzelt in den Tiefen der Seele und so sehen wir bei ihm das Streben nach Characteristik und in Folge davon theils die innige, einfache Melodie als Ausdruck eines tiefen, noch unentwickelten Innern theils harmonische Kunst und Vollstimmigkeit als Ausdruck großer allgemeiner Stimmungen vorherrschend. Sehr sinnig sagt über erstere Seite Wagner: „Es ist ein characteristischer Zug der deutschen Volks-Melodie, daß sie weniger in kurz gefügten, keck und sonderlich bewegten Rhythmen, sondern in langathmigen, froh und doch sehnsüchtig geschwellten Zügen sich uns kund giebt. Diese Melodie ist die Grundlage der Weber'schen Volksoper; sie ist, frei von aller local-nationellen Sonderlichkeit von breitem, allgemeinem Empfindungs-Ausdrucke, hat keinen andern Schmuck, als das Lächeln süßester und natürlichster Innigkeit, und spricht so, durch die Gewalt unentstellter Anmuth, zu den Herzen der Menschen, gleichviel, welcher nationellen Sonderheit sie angehören mögen, eben weil in ihr das rein Menschliche so ungefärbt zum Vorschein kommt. Möchten wir in der weltverbreiteten Wirkung der Weber'schen Melodie das Wesen deutschen Geistes und seine vermeintliche Bestimmung besser erkennen, als wir in der Lüge von seinen spezifischen Qualitäten es thun." Diese Innigkeit, diese Gemüthstiefe des deutschen Volks ist es gewesen, welche es befähigte, die Basis für eine organische Einigung der genannten Style zu werden und den Mittelpunkt der europäischen Musik zu bilden. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die beiden letzten kammermusikalischen Matinéen der „Euterpe hatten ein nicht minder zahlreiches und dankbares Auditorium wie die früheren herangezogen, auch hier blieb der Mitwirkung mehrerer schätzbarer einheimischen Sängerinnen der wohlthuende solistische Contrast zu danken. In der dritten errang sich Frl. Stürmer mit Schumann's „Nußbaum" (nach wie vor „breitet er blättrig die Aeste aus", so oft er auch öffentlich und privatim schon zum Besten gegeben wurde) und mit dem Rubinstein'schen gleichfalls stark ins Rollen gekommenen „Gelb rollt mir zu Füßen" dieselbe herzliche Anerkennung wie Frl. Redeker mit einem zart empfundenen Liede von Moritz Vogel „Was singt und sagt ihr mir", einem Franz'schen Liede und dem beliebten Lassen'schen „Vaterland". Beide Damen erfreuten außerdem mit einer Anzahl der frischen, herzgewinnenden, eindrucksicheren, dabei so humorvollen zweistimmigen Volkslieder von Alex. Winterberger; schon bei früherer Gelegenheit hatten sie mit diesen

duftigen und anspruchslosen Musenkindern sich und dem Componisten große Ehre eingelegt, auch diesmal erfuhren sie solchen Beifall, daß eine Zugabe und zwar gleichfalls von einem Winterberger'schen zweistm. Volksliedchen unumgänglich nöthig wurde. — In der vierten Matinée lagen die Gesangsoli in den Händen von Frl. Löwy von der hies. Oper. Auch ihre Vorträge waren der ihr zu Theil gewordenen warmen Aufnahme vollständig würdig, zumal ächte Innerlichkeit mehr und mehr sie zu adeln fortfährt. Zu besonderem Danke verpflichtete sie uns durch die Wahl der Schlußnummer, zweier religiöser Gesänge von Hermann Zopff („Osterabend" aus Op. 27 und Ave maris stella aus Op. 37). Kamen sie auch nicht in ihrer ursprünglichen Fassung zu Gehör, sondern in einer etwas vereinfachten (indem die Orgelpartie an das von Hrn. Claus musterhaft behandelte Harmonium abgetreten und nur die Solovioline, von Hrn. Concertm. Raab mit Sorgfalt gespielt, beibehalten war) so trat doch der in ihnen liegende inhaltsvolle Kern, die Würde der tondichterischen Auffassung eindringlich und überzeugend zu Tage. Möchte man sich ihrer öfters als bisher um dieser Eigenschaften willen annehmen. — Von Instrumentalcompositionen brachte die dritte Matinée eine Emollviolinsonate von Ed. Grieg, die weniger gedankenreich und zugvoll scheint als die in Fdur. Die Wiedergabe durch die HH. J. Mayer (Clavier) und Raab (Violine) ließ es weder an Sorgfalt noch Feuer fehlen. Das große Cdurquintett von Schubert wird Vielen als eine Novität gegolten haben, denn in Leipzig ist es seit sehr langer Zeit nicht zu Gehör gebracht worden. Eine Vollgeburt der Schubert'schen Muse bleibt es auf alle Fälle, wenn auch die Schattenseiten z. B. die auch in der Sinfonie auftretenden unnöthigen Breitspurigkeiten zwischen Gedankengängen ihm nicht fehlen; als echter Wiener fühlt sich Schubert wieder im dritten Satz, der nichts über ein sorgenloses Behagen gehen läßt. — Als unbestrittene Novität, weil noch Manuscriptcomposition, mußte in der vierten Matinée ein Clavierquintett in Ddur von Emil Feigerl von der Mehrzahl der Zuhörer angesehen werden, da kaum anzunehmen ist, daß sie der vor Jahresfrist in kleinem Zirkel stattgefundene Aufführung desselben Werkes mit beigewohnt hat. Das Quintett, dessen Clavierpartie Hr. Joh. Weidenbach, dessen Streichinstrumente die HH. Raab, Helmer, Klesse und Klengel mit sichtlicher Lust und Hingabe ausführten, wurde mit freundlichem Beifall ausgezeichnet. Der soliden, gewandten musikalischen Arbeit muß man alle Gerechtigkeit widerfahren lassen und wünschen, daß das Quintett einen Verleger finde und gedruckt werde. Tieferes Interesse hat uns dagegen sein Inhalt noch nicht abgezwungen; jeder der vier Sätze krankt mehr oder minder (am Wenigsten noch das Scherzo mit dem zierlichen Trio) an bedenklicher Unselbstständigkeit. — Die HH. Weidenbach und Raab widmeten sich außerdem der Kreutzersonate von Beethoven mit vieler Wärme. — B.

Einen würdigen Beschluß der Concertsaison bildete das zehnte Euterpeconcert, sowohl durch sein Programm, wie durch seine künstlerischen Leistungen. Die weitgereiste und viel gefeierte Pianistin Anna Mehlig verherrlichte dasselbe durch den Vortrag des Beethoven'schen Esdurconcerts, einer Gavotte von Silas, eines Chopin'schen Nocturnos und der Campanella von Liszt. Sie gab ein farbenreiches Tonspiel, durchwebt von Poesie und Gefühl. Ihr wahrhaft ätherischer Vortrag des Chopin'schen Nocturnes dürfte nicht leicht erreicht werden. Frl. Anna Stürmer, Mitglied der hies. Oper, war trotz der ungewöhnlich feindseligen Witterung der letzten Zeit gut bei Stimme. Sie sang die Cavatine „Glöcklein im Thale" aus Euryanthe, Lieder von Jensen (Lehn' deine Wang'), Wagner's „Schlaflied" und die „Nachtigall" von Volkmann, lauter lyrische Tonblüthen, die sie mit Klangschönheit und inniger Empfindung reproducirte. Das Orchester hatte sich eine schwierige Aufgabe durch die Ouverture zu „Benevenuto Cellini" von Berlioz und Schumanns Cdursymphonie gestellt. Während in der Begleitung der Cavatine einige Versehen namentlich im Vorspiel störend wirkten und auch im Clavierconcert die Solostimme oft übertönt wurde, war dagegen die Ausführung der Ouverture und namentlich der Symphonie höchst lobenswerth. Letztere wurde sogar mit Feuer und Schwung wiedergegeben und war mit eine der besten Concertleistungen dieser Saison. Das Euterpe-Directorium hat uns in derselben wiederum Kunstgenüsse zu Theil werden lassen, für die sich gewiß das ganze Publikum zu großer Dankbarkeit verpflichtet fühlen wird. —

Sch . . . t.

Copenhagen.

Unsere Concertsaison war bis jetzt ziemlich still; erst in letzter Zeit ist sie etwas belebter geworden. Die Virtuosenconcerte wurden von Ole Bull eröffnet, der seine seit 40 Jahren hier bekannten Sachen ableierte, nicht besser und nicht schlechter als sonst, aber vom großem Publikum mit einem Enthusiasmus empfangen wurde, den man leider nicht immer tüchtigen und ehrlichen Künstlern spendet. Dann kam Lauterbach; sein gutes und solides Violinspiel erwarb ihm den wärmsten Beifall des gesammten Publikums. Zuletzt waren Md. Trebelli und Hr. Conrad Behrens hier. Erstere wird immer noch von allen Sängerinnen beneidet wegen ihrer schönen Tonbildung und kunstvollen Behandlung ihrer Stimme; die seit früher hier bekannte Sängerin erfreute sich in allen ihren Concerten ausverkaufter Häuser und rauschenden Beifalls.

Der „Musikverein" unter Gade's Leitung bewirthet uns Jahr aus Jahr ein mit denselben guten classischen aber leider allzu bekannten Sachen von Beethoven, Mendelssohn, Schumann &c.; aber Componisten wie Liszt, Berlioz, Rubinstein, Raff sind wenigstens dem Musikverein so gut wie noch gänzlich unbekannt, und weil der größte Theil der jungen Musiker hier der neueren Richtung angehört, haben sich hier mehrere neue Vereine gebildet, die sich hauptsächlich der Pflege neuerer Musik widmen. In einem derselben, dem „Concertverein", kam kürzlich zum ersten Mal zur Aufführung eine Suite für Orchester von einem jungen dänischen Comp. Lange-Müller, welche von ganz ungewöhnlicher Begabung zeugt; hier waren, was man leider so selten trifft, neue und schöne Gedanken, in kunstvoller Form zusammengestellt, auch in der Instrumentation waren sehr frappante Züge, wenn auch hier und da noch etwas unbehülflich, was bei einer Erstlingsarbeit natürlich. Ostern wird vom Musikverein in Verbindung mit dem Theaterchor Bach's „Matthäuspassion" in der Schloßkirche aufgeführt. In dem vom Theaterchor in der Frauenkirche am Ostersonntag gegebenen Concert aber wird u. a. die „Seligpreisung" aus Liszt's Oratorium „Christus" zur Aufführung gelangen. —

Unsere königl. Oper war nicht besonders thätig, denn die erste Neuigkeit in dieser Saison war die am 12. März zum ersten Mal aufgeführte einactige Oper „Die zwei Armringe" eines hiesigen jungen Musikers Axel Grandjean, Text von Oehlenschläger. Der Componist, welcher Wagner tüchtig studirt hat, jedoch ohne im Geringsten sein großes Vorbild sclavisch nachzuahmen, verspricht in dieser seiner ersten Bühnenarbeit ein nicht gewöhnliches Talent für dramatische Musik. Die Oper wurde von Seiten des Publikums sehr wohlwollend, vom conservativen Theil der Presse dagegen sehr streng beurtheilt. In Vorbereitung ist „Bergkönigs Braut" vom schwedischen Componisten Ivar Hallström. Diese Oper enthält eine Menge von guten alten Bekannten namentlich Weber'scher und Gounod'scher Abstammung und hat im Ganzen eine ziemlich dilet-

tantenhafte Physiognomie, da sich jedoch der Comp. gutem Vernehmen nach in seiner Heimath höchster Protection ja Mitarbeiterschaft erfreut, so kommt seine Oper dennoch auf unserem Hoftheater zur Aufführung, und aus gleichem Grunde in München und Stuttgart. In den nächsten Tagen wurde erwartet Moliè e's und Gounod's Oper „Der Arzt wider Willen." —

London.

Wenn ich hinsichtlich näheren Eingehens auf unser Musiktreiben in unsrer großen Metropole im Rückstande bin, so rechtfertigt sich dies diesmal durch eine eigenthümliche Erscheinung. Es hat sich nämlich der Enthusiasmus für national englische (d. h. hier fabricirte) Musik zu einem solchen Grade gesteigert, daß man gradezu von den besten Werken englischer Genies im Verhältniß zu der neuen deutschen Schule, wie von Gold im Vergleich mit schlechtem werthlosem Metall spricht. Freilich muß ich erklärend hinzufügen, daß diese sich mehr durch Kühnheit als durch Verstand auszeichnenden Urtheile speziell aus den Spalten der hiesigen Musikzeitungen hervorgehen. Ich habe kürzlich schon auf diesen Schutz- und Trutzbund, der für national-brittische Musik Terrain erobern soll, hingewiesen, und fern sei es mir, ein so nationales Streben als lächerlich hinstellen zu wollen. Im Gegentheil will ich als streng historisch, nicht ohne Beileid fühlend, nur bemerken, daß das undankbare englische Publikum sich gar nicht mehr so recht am Gängelbande führen lassen will, sondern sich ganz frei herausnimmt, ein eignes Urtheil zu vindiciren und durch ganz besondere Theilnahme an den Werken der neudeutschen Schule an den Tag zu legen. Die Aussprüche der obengenannten „Fachmänner" nun waren so heftig und widersächlich, daß ich eigentlich wartete, ob nicht etwa das englische Parlament eine Acte ergehen lassen würde: alle fremde Musiker vom englischen Grund und Boden zu verbannen, damit doch einmal der verkannten englischen Musik Gerechtigkeit zukomme, indem sie nicht mehr verglichen wird. Aber bei dem Status der Gewerbefreiheit geht dies denn doch nicht, und so lade ich denn hiermit alle tieffühlenden Herzen ein, den englischen Musikern in dem Falle Beileid beizusteuern, daß den hiesigen Musikern keine Gerechtigkeit wird, was ich beiläufig total negire. Oft genug schon wurde die Frage aufgeworfen, woran es wol liegen mag, daß eine Nation, welche so riesengroß dasteht in Literatur und Poesie, es nicht weiter bringen konnte in der nahverwandten Musik? Trotz aller gründlichen Studien (denn das muß man den englischen Professoren lassen, sie haben alles Schulwissen ernstlich erlernt, und haben deutsche Modelle nachgemacht, bis sie einem das Vorbild selbst fast verleidet haben) haben sie sich noch zu keiner Individualität herausgearbeitet. Es fehlt ihnen ein Ideal, es schreibt keiner von ihnen recht aus Herzensdrang, ohne an den Shop (Laden, Verkauf) zu denken, es soll auch zugleich dem Laien gefallen, es hat also der Geist keinen freien Flug, die Flügel sind ihm gehemmt durch den Gedanken an die Lor. s. d. (Pfunde, Schillinge und Pfennige), die durch die gefertigte Composition zugleich mit dem Künstlerruhme gewonnen werden sollen. Ein Curiosum bildet auch das Factum, daß nämlich Niemand von den Heroen neuer englischer Schule (nicht bis Purcell und Dr. Arne zurückgreifen wollend), z. B. John Field, Parish Alvars, Hugh Pierson, Littolff (geb. Engländer) ꝛc., welche doch Alle ein mehr individuelles Streben gezeigt als alle Jetzigen, welche Alle ausschließlich an der Mendelssohn-Klippe scheitern. So hat z. B. der soeben in Newyork gestorbene Charles Horsley „Lieder ohne Worte" nachgemacht, die man ganz gut als neuntes Buch M.'s hätte publiciren können, ohne daß einer der Mendelssohnenthusiasten es entdeckt haben würde, aber über die ächt chinesische (quasi-englische) Nachmacherei hat er es trotz sehr verdienstlicher Studien nicht gebracht. Diese Kurzsichtigkeit des Horizontes bei den englischen Musikern spricht sich jetzt wieder deutlich aus bei der kürzlich gewesenen Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" in Walter Bache's Concert. Ein sonst ganz durchbildeter Musiker, wie der Kritiker der Academy (ein sehr achtungswerthes Blatt) sagt ganz ernstlich, daß er nichts von Liszt's Werke verstanden habe, und prophezeit von vorn herein: er sei überzeugt, daß auch alles öftere Hören ihm das Werk nicht verständlich machen würde. Trotzalledem hat Liszt's Werk auf das Publikum tiefen Eindruck gemacht, auch die Ausführung war eine meisterhafte, Bache dirigirte meisterhaft, das Orchester unter Karl Deichmanns Aufführung folgte wie elektrisch, die Chöre, durchgängig vom Concertgeber einstudirt, sangen mit größtem Eifer. Miß Osgood als Elisabeth war ausgezeichnet, kurz man hat hier selten eine so befriedigende Aufführung gehört. Von der Beharrlichkeit dieses Schülers Liszt's, die Werke seines Lehrers hier trotz aller Opposition zu Ehren zu bringen, kann man sich wohl am Besten eine Idee machen, wenn ich anführe, daß derselbe, trotzdem der Saal ganz gefüllt war, doch nahe an zweitausend Thaler aus eigener Tasche zusetzte! —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 23. März drittes Abonnementconcert mit Anna Mehlig und Frl. Stirl aus Gotha: Cdursymph. von Schumann, Titusarie, Emollconcert von Chopin, Romanze aus „Mignon" von Thomas, Polonaise von Weber, Lieder von Franz und Schubert und Ddursuite von Bach. —

Berlin. Am 26. März durch die Sinfoniecapelle zum Gedächtniß **Beethoven's** (gest. 27. März 1827): Ouv. zu „Coriolan", Ddursymphonie, Septett, Ouv. und Arie aus „Fidelio" und Ouv. zu „Egmont". — Am 28. März geistl. Concert des erblindeten Organisten Otto **Gehrke** in der Christuskirche unter Mitwirkung des Frl. v. Hennig, Frl. Rückward, der HH. Domsng. Lewinsky und A. Schulze und des Kammerm. Maneke. — Am 29. März wohlth. Concert des Org. Ferd. **Schulz** in der Sophienkirche: Alta Trinita und Crucifixus von Lotti, „Befiehl dem Herrn" Motette von Grell, Ave verum von Mozart, Arie von Bach und Hymne mit Chor von Mendelssohn (Frl. Fillunger), Cavatine aus „Paulus" (Geyer), Air von Bach und Andante von Nardini (Concertm. Struß) und Orgelfantasie von Mozart (Frl. Paetow und Frl. Peters). — Am 31. März durch den **Bachverein** unter Leitung von Bargiel in der Dorotheenstädtischen Kirche: Bachs Johannespassion mit Orchester und Orgel mit Frau Gerhardt, Frl. Aßmann, HH. Müller-Kannberg und Dr. Mangold. — An demselben Abende in der Marienkirche wohlth. Concert von Otto Dienel: Requiem von Dienel. — Am 2. Matinée bei Erler-Hofmann: Adurtrio von Kiel, Lieder von Kleffel, Hofmann und Reinecke, Vicellconcert von Hofmann, Adagio von Dietrich und „Nachklänge" von Hofmann. — Am 7. April durch die Singakademie Bach's **Matthäuspassion**. —

Bonn. Am 25. März wohlth. Concert von Schrattenholz mit Frl. Schneider, HH. **Hiller** und Heckmann aus Cöln: Claviersoli von **Hiller**, Lieder von **Hiller** ꝛc., Adagio von **Hiller**, Gavotte von **Hiller** ꝛc. —

Breslau. Am 24. v. M. Liszt's „Heilige Elisabeth" durch den **Thoma**'schen Verein. „Eine große aber sehr dankbare Aufgabe hatte sich der Thoma'sche Gesangverein gestellt, dem Breslauer Publikum Liszts Legende der hl. Elisabeth vorzuführen; schwierig wegen der ungewöhnlichen Anforderungen an Orchester, Soli und Chor, dankbar, weil alle drei Factoren Gelegenheit haben, glänzend hervorzutreten. Ohne über das Werk selbst, dessen großer Werth bei den vielfachen Aufführungen in Wien, Breslau ꝛc. hinlänglich anerkannt worden ist, näher einzugehen, wollen wir nur unsern Dank Hrn. Dir.

Thoma aussprechen, der uns mit dem hochinteressanten Werke bekannt machte. Alle Hochachtung vor seinem Directionstalent, welches Chor und Orchester mit Leichtigkeit über die schwierigsten Klippen hinwegführte. Der Chor folgte freudig seinem Führer, unterstützt von dem wackeren Orchester. Die Hauptpartien wurden ausgeführt von Frl. Breidenstein und Domsng. Schmock in wohlgelungener Weise; man hörte beiden an, daß sie sich in die Musik hineingelebt und dieselbe richtig erfaßt hatten. Die beiden kleinen Partien waren durch Frl. J. Hahn und Hrn. Lehmann recht gut vertreten. Leider kamen durch Wegfall der von Liszt vorgeschriebenen Harfenbegleitung einige Stellen nicht zur vollen Geltung." —

Brünn. Am 27. März Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" mit Frl. Julie Will, Frl. Hermine Epstein, HH. Deyks, Skara, Dr. Kretzschmeyer und Zeicke (Soloviolinе). „Hiller hat sich auf vielen Gebieten der Tonkunst versucht, aber auf keinem es zu einem epochemachenden Werke gebracht; er ist ein vielseitig gebildeter Mann, ein geistreicher Musiker, der überall interessirt, ohne tiefer zu erfassen und bei allen technischen und intellectuellen Vorzügen der Naturkraft entbehrt. Seine Oratorien sind unter dem Einflusse der neuesten Oratorienmusik entstanden, die als eigenthümliche Kunstform wohl nicht mehr volle Berechtigung hat und an die Höhe eines „Paulus" bei weitem nicht hinanreicht. Was der „Zerstörung Jerusalems" abzugehen scheint, das ist die mächtige, in sich ruhende, zu großartiger Gestaltung gelangende Idee, der Bau wie aus einem Gusse heraus, die abgeschlossene, organische Einheit. Das Werk wird uns daher nicht mit sich fortreißen, wird uns nicht zu erhabener Begeisterung bringen, es wird vor unserem Auge bloß in Einzelnen Schönheiten entstehen lassen, die wir, ohne machtvolle Anregung, sozusagen mit Behagen genießen können. Dafür sorgt schon die Technik der Composition, die geschmackvolle Instrumentirung, die sich freilich mehr in ruhigeren Geleisen bewegt. Die Schlußchöre entbehren der religiösen Erhabenheit und litten bei der gestrigen Aufführung an etwas zu schnell genommenen Tempis. Die Aufnahme dieses sehr leicht verständlichen Werkes von Seite des Publikums war eine merkwürdig kühle und wenig aufmunternde. Gewiß ist daher solche Kraftvergeudung zu beklagen, wo viele berechtigtere Novitäten vergeblich der Beachtung harren. —

Cöthen. Am 27. v. M. Concert von Bohne mit Frl. Mehlig: Dmollsymph. von Schumann, Gmollconcert von Mendelssohn, Sommernachtstraumouv., Claviersoli von Silas und Schubert, Einleitung zu „Loreley", Polonaise von Weber-Liszt und lustige Weiberouverture. —

Danzig. Am 25. März viertes Symphonieconcert von Ziemssen mit H. Glomme und Frl. Bärmann unter Bäßler: Anacreonouv., Frithjofsymph. von Hofmann', Duett aus „Mignon" von Thomas, Genovevaouv. und Cmollsymph. von Beethoven. —

Dresden. Am 24. März Harmonieconcert mit den Gebr. Thern, Violn. Rappoldi aus Berlin und Frl. Lübecke: Sommernachtstraumouv., Andante von Thern, Tarantelle von Raff, Violinconcert von Beethoven, Carneval von Benedict, Valse von Chopin und türk. Marsch von Beethoven, Violinsoli von Bach und Paganini und Schweizerlied von Eckert. — Am 26. Prüfungsaufführung des Götz'eschen Instituts mit Werken von Brahms, Campana, Concone, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Vaccai ꝛc. — am 27. März erste Prüfungsopernvorstellung: Opernscenen von Gounod (Frl. Vetter), Donizetti (Frl. Zimmermann und Hr. v. Kotzebue), Bellini (Frl. Müller und Frl. Zimmermann) und Auber — und am 1. April zweite Prüfung: Scenen aus der „Zauberflöte" (Frl. Opitz, Frl. Zimmermann, Frl. Vetter, Frl. Zosel und Frl. Müller) und „Regimentstochter" (Frl. Vetter, Frl. Zimmermann und H. v. Kotzebue). — Am 27. März im Tonkünstlerverein: Cdurquintett von Haydn, Romanze und Impromptu von Chopin (Gebr. Thern), Violinsonate von Leclair und Introduction von Weber-Liszt. — Am 29. März Concert des blinden Organ. von C. Grothe mit Frau Winterberger aus Leipzig, Frl. Zich (Harfe), Kammers. Riese, Kammerm. Böckmann und Krantz: Cmollfuge von Muffat, Vcellsonate von Boccherini-Grützmacher, Liebeslied aus der „Walküre", Rigolettoparaphrase von Liszt, Harmoniumsoli von Mendelssohn und Chopin, Lieder von Cornelius ꝛc., Elegie von Liszt und Harmoniumconcert von Grothe. — An demselben Abende in Blasewitz Soirée der HH. Leitert, Buckwitz, Schmidt und Prehn: Quartett von Schumann, Lieder von Schumann ꝛc., Vcellsoli von Prehn und Schubert, Claviersoli von Leitert und Liszt, Trio von Beethoven, Violinsoli von Wieniawski und Brahms und Don Juanfantasie von Liszt. —

Elberfeld. Am 19. Febr. fünftes Abonnementconcert unter Schornstein mit Heimendahl und Henschel aus Berlin: Fdursymph. von Beethoven, Amollconcert von Viotti, Ballade von Löwe, Air von Bach-Wilhelmj, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn ꝛc. — Am 25. März Beethoven's Missa solemnis mit Frl. Fillunger, Frl. Aßmann aus Berlin, HH. v. Witt aus Dresden und Elmblad aus Berlin. „Die Aufführung war in jeder Beziehung eine vorzügliche zu nennen, auch verdienten besonders die Chöre wegen der Frische und Correctheit des Einsetzens sowie der Durchführung der schwierigsten Passagen das größte Lob." — Am 5. unter Leitung von Schornstein Verdi's Requiem. —

Frankfurt a/M. Am 17. März elftes Museumconcert mit Kammers. Gura aus Leipzig: Einleitung zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, Fmollconcert von Chopin, Claviersoli von Frl. Janotha von Warschau, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Adursymph. von Mendelssohn. —

Genf. Am 11. März Concert des Stadtorchesters unter Senger mit Frl. Ribeaucourt: Ouv. zu „Ossian" von Gade, Scherzo von Dräseke, Romanze von Viardot-Garcia, Ungar. Tänze von Brahms, Arie von Lotti und Symphonie von Schubert. — Am 12. März Concert unter Senger: Symphonie von Mozart, Concert von Weber (Gerbothe), Sommernachtstraumouv., Scherzo von Dräseke, Prelude von Bach-Senger und Suite von Massenet. —

Greiz. Am 24. März in der Bürgererholung letztes Concert mit der verstärkten Capelle von Wille und Frl. Große aus Leipzig: Arie aus „Hans Heiling", „Loreley" von Liszt, „Die stille Wasserrose" von Wickede ꝛc. —

Güstrow. Am 12. März wohlth. Concert des Gesangvereins unter Schondorf: Morgenlied von Raff, Dolorosa von Jensen, Sonate von Goldmark und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Leipzig. Am 19. März im Müller'schen Institute: Cdurrondo von Beethoven, Esdurnocturne von Chopin, Trio von Mozart, Claviersoli von Schubert und Schumann, Violinconcert von Viotti, Fuge von Thomas, Dmollconcert von Mozart, Edurconcert von Moscheles und Gmollconcert von Mendelssohn. — Am 24. März im Conservatorium Werke von Beethoven: Amollsonate (Kooiman und Lechler), Cmollvariat. (Sygietinsky), Bußlied (Frl. Vieweg), Phantasie (Zoch), Sonate (Frl. Schirmacher), „Kennst du das Land" (Frl. Müller) und Gdurconcert (Roth). — Am 2. April Matinée von Klesse mit den blinden Zöglingen Junker, Pfannstiehl, Müller ꝛc.: Gdurtrio von Haydn, Ddurconcert von Beriot, „Bilder aus Osten" von Schumann, Violinsoli von David und Ddurconcert von Mozart. — An demselben Nachm. sechstes Novitätenconcert bei Seitz: Quartett von Kirchner (HH. Schradieck, Haubold, Bolland und Schröder), Scenen aus Rubinsteins „Maccabäer" (Frl. v. Hartmann, Frl. Heinemeyer, HH. Lißmann und Ruffeni), Cmollsonate von Reinecke (Reinecke und Schradieck), Lieder von Reinecke ꝛc. (Lißmann), Romanze und Tarantella von Schröder (Schröder), Lieder von Klughardt und Schwalm (Frl. v. Hartmann) und Männerchöre von Mühldörfer und Stör. — Am 5. Soirée des Florentinerquartetts von Becker: Quartett in Emoll von Rheinberger, in Dmoll von Herzogenberg und in Gdur von Beethoven. — Am 6. Concert des Bachvereins mit Frl. Gutzschbach, Frl. Löwy, HH. Pielke, Gura, Preith (Orgel) und dem Gewandhausorchester: Bach's Cantaten „Jesu, der du meine Seele", „Gieb dich zufrieden", „Es ist nichts Gesundes" und „Halt im Gedächtniß". — Am 9. Aufführung des Riedel'schen Vereins: „Ein' feste Burg" von Haßler, Improperien von Palestrina, Hmollpräl. und Fuge von Bach, „Jephta" Oratorium von Carissimi, Violinadagio von J. Röntgen, zwei geistl. Lieder von Carl Bank („Ergebung" und O Domine Deus), Orgelsonate in Emoll von Rheinberger, zwei bibl. Bilder von Lassen („Bethanien" und „Josephs Garten") mit den HH. Franz Preitz (Orgel), Org. Papier, Fr. Voretzsch aus Halle, Fröhlich aus Zeitz, Frl. B. Dotter sowie den HH. Thieme und Henschel aus Weimar. —

London. Im Crystallpalast unter Manns: Figaroouverture, Gebet von Hiller (Miß Butterworth), Ungar. Violinconcert comp. und vorgetr. von Joachim, Arie aus „Tell", Schuberts Hmollsymph., Lied Peacefull slumber von Randegger, ein Satz aus Spohr's 9. Concert, Lieder von Schubert und Schumann und Ballet aus „Feramors". — Montagspopulärconcert: Haydn's Gmollquartett Op. 17 (Joachim, Ries, Zerbini und Piatti), Lieder von Mendelssohn (Mrs. Osgood), Präl. und Fuge von Bach (Mary Krebs),

Vcellsonate von Geminiani (Piatti), Lieder von Rubinstein und Brahms sowie Kreutzersonate. — Im Crystallpalast: Ouverture und Arie The night shades gather aus „Euterpe" von C. E. Horsley (Miß Annie Butterworth), Arie Lord, in youth's eager years aus „Gideon" von Horsley (Lloyd), Beethovens „Neunte", Tenorarie aus „Freischütz" (Signor Foli), Non so più cosa son aus „Figaro" (Johanna Levier) und Tellouverture. — Im Populärconcert: Gmollquartett von Mozart (Joachim, Ries, Straus, Zerbini und Piatti), „Lieblingsplätzchen" von Mendelssohn und „Lotosblume" von Schumann, Emollsonate von Beethoven (Clara Schumann), Präludium, Loure, Menuett und Gavotte in Edur für Violine allein von Bach (Joachim), „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach und „Liebestreu" von Brahms sowie Dmollquartett von Haydn. — Im Alexanderpalast: Eroica, Scene aus der „Königin von Saba" von Gounod (Edith Wynne), Tenorarie Then shall the rightens aus „Elias" (Courtney), Concertstück von Weber (Mary Krebs), Cavatine aus Il Bravo von Mercadante (Monari-Rocca), Cantate für Sopran, Contraalt und Chor The Consecration of the Banner von J. F. H. Read, Gavotte aus „Mignon" von A. Thomas, Arie Qui sdegno von Mozart, gesungen von allen Bässen des Alexandrapalastchors, Let me dream again von Sullivan und The Wandering Minstrel von Mazzoni, The Fisherman's Wife von Berthold Tours (Amy Gill), Beauty sleeps von C. Braham und Ouverture von Auber. — Am 2. März erstes Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Ouverture zur „Fingalshöhle" (Ida Corani), Rachearie aus der „Zauberflöte", Kirchenarie Pietà Signore von Stradella (Signor Pollione Ronzi), Gdurconcert von Beethoven (Clara Schumann), Fismollnotturne von Chopin und „Zur Guitarre" von Hiller, Lieder von Taubert und Brahms sowie Euryanthenouverture. —

Magdeburg. Am 20. März Concert von Anna Mehlig: Fantasie von Bach, Gavotte von Silas, Impromptu von Schubert, Variat. von Beethoven, Fantasiestüfie von Schumann, „Lied ohne Worte" von Mendelssohn, Vögleinetude von Henselt, Desdurnocturne und Fisduretude von Chopin, und Don Juanfant. von Liszt. —

Mainz. Wohlth. Kirchenconcert unter Lux: Präludium und Fuge von Bach, Orgelfantasie über „Leise, leise, fromme Weise" von Lux, Andante über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" für Orgel, Vcell und Horn, Altarie aus „Messias" „Er ward verschmähet" und Recordare aus Lachners Requiem, Sopranarie aus „Maccabäus", „Der Berg der Gebets" und die heilige Nacht" für Frauenstimmen von Lassen sowie Preghiera von A. Stradella. —

Mannheim. Am 30. März sechstes Concert der Akademie mit dem Sängerbunde: „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, „Es liegt so abendstill der See" von Götz (Hofoperns. Slowak) und Cdursymph. von Schubert. —

München. Am 22. März erste Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit Frl. Blank und F. Hartmann: Bdurtrio von Beethoven, Ddursonate von Raff, Lieder von Mozart, Schubert und Brahms und Esdurtrio von Schubert. —

Nürnberg. Am 29. März in der Ramann'schen Musikschule Werke von Beethoven, Bolck, Clementi, Field, Händel, Haydn, Heller, Köhler, Krug, Kuhlau, Kullak, Lassen, Mendelssohn, Mozart. 2c. —

Oldenburg. Am 24. März siebentes Abonnementconcert: Ddursymph. von Beethoven, Dmollconcert von Rubinstein (Bramberger aus Bremen), Ouv. zu „Faniska" von Cherubini, Esdurconcert von Weber, „Im Hochland" von Gade und Claviersoli von Hiller, Chopin und Tausig. —

Paris. Am 19. März Conservatoriumsconcert unter Delbevez: Beethovens neunte Symphonie mit den Mlles Chapuy und L'Heritier sowie den HH. Grisy und Auguez, Passacaille und Arie aus Lulli's „Armide", Chor von Mendelssohn und Oberonouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethovens Bdursymphonie, Sommernachtstraumouverture, Rédemption symphon. Stück von C. Franck, Bachs Orchestersuite in Ddur, Gounod's Stanzen der Sappho (Frau Engalli) und Euryanthenouverture. — Concert Châtelet unter Colonne: Eroica, La Résurrection, bibl. Symph. von Salvayre, Concertstück von Weber (Alph. Duvernoy), Variat. für Streichquartett von Schubert sowie Scenes pittoresques Orchestersuite von Massenet. —

Prag. Am 15. März Concert von Brassin mit dem Conservatoriumsorchester: Ouv. zu „Michel Angelo" von Gade, Esdurconcert von Beethoven, Folkungervorspiel, Claviersoli von Chopin und Tausig, und Ungar. Fantasie von Liszt. — Am 20. März zweites Concert von Brassin: Italien. Concert von Bach, Arie von Händel, Gavotte von Bach, Cdursonate von Beethoven und Claviersoli von Chopin, Liszt, Schubert und Schumann. — Am 26. März drittes Conservatoriumsconcert mit Wilhelmj: Adursymph. von Beethoven, Emollconcert von Mendelssohn, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Ungar. Volksweisen von Ernst und Festouv. von Rietz. —

Sondershausen. Am 25. März dritte Quartettsoirée von Lüstner, HH. Neumann, Cämmerer und Klesse: Bdurquartett von Mozart, Cavatine von Beethoven, Scherzo von Cherubini und Gdurquartett von Rubinstein. —

Torgau. Am 25. März Kammermusiksoirée der Pianistin Anna Steiniger aus Berlin unter Mitwirkung der HH. Arno Hilf (Violine) und Hermann Heberlein (Vcell) aus Leipzig: Trio in Ddur Op. 3 von Kiel, Präl. und Fuge in Bdur von Bach, „Aufforderung zum Tanz" von Weber, Violinciaconna von Vitali, „Mährchen" von Raff, „Räthsel" von Jensen, Vcellconcertstück von Goltermann und Trio in Esdur Op. 100 von Schubert. Flügel von Duysen in Berlin. —

Treptow a. d. R. Wohlth. Concert unter Wangemann mit Frl. Blendam und H. Karlipp: Ouv. zu „Maritana" von Wallace, Frauenchor von Triest, Lieder von Taubert und Tiehsen, Trio von Fesca, Terzett von Raff, Chöre aus der „Schöpfung" und Prophetenkrönungsmarsch. —

Weimar. Am 26. März in der Großherzogl. Orchesterschule: Fantasie von Ernst (Rösel aus Weida), Esdurconcert von Liszt (Porst) und „Bilder aus Weimar" von Thern. —

Wiesbaden. Am 17. März Symphonieconcert der Kurcapelle mit der Pianistin Cäcilie Gaul aus Baltimore: Ouv. über „Ein' feste Burg" von Raff, Symphonie von Gernsheim 2c. „Was die Ausführung betrifft, so prädominirten die Blechinstrumente wieder auf Kosten der anderen, besonders des Streichorchesters, ein Umstand, der sich uns bei der letzthin stattgefundenen Aufführung von Beethovens Adursymphonie noch fühlbarer machte, indem das Werk dadurch stellenweise gradezu unkenntlich gemacht wurde. Wenn es nicht möglich ist, das Streichquartett angemessen zu verstärken, so modificire man wenigstens die Vortragszeichen in den Blechinstrumenten. Es ist unter diesen Verhältnissen durchaus motivirt und vollständig der Pietät gegen ein Werk entsprechend, beispielsweise das forte in ein mezzo forte zu verwandeln, nicht aber aus dem forte ein fortissimo zu machen. — Frl. C. Gaul, welche außer einigen kleinen Compositionen von Henselt, Wollenhaupt und Liszt das Gmollconcert von Mendelssohn vortrug, ist bereits anderwärts rühmend erwähnt worden und wir können uns dem günstigen Urtheile nur anschließen. Der Ton, welchen die Künstlerin dem Instrumente entlockt, ist zwar nicht groß, aber voll angenehmer Weichheit, der Anschlag fein nüancirt und die Technik glatt und tadellos correct. Verständniß der Aufgabe und jene musikalische Empfindung, die sich jedoch genau innerhalb der Grenzen bewegt, die der weiblichen Natur in der Regel gezogen sind, setzen die Künstlerin in den Stand, ihre tüchtige Schule in echt künstlerischer Weise zu verwerthen. Der rauschende Beifall, der den Leistungen der Dame folgte, war diesmal durchaus motivirt." — Am 19. März Symphonieconcert im Kurhause: Symphonie von Gernsheim, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein und Leonorenouverture. — Am 24. März Concert der königl. Capelle im Hoftheater unter enthusiastisch aufgenommener Mitwirkung von Anton Rubinstein: Ouv. zu „Euryanthe", Clavierconcert in Esdur von Rubinstein, Arie aus Cosi fan tutte, Variationen von Händel, Rondo von Mozart, Beethovens Appassionata und Rubinsteins dramatische Symphonie. — Am 26. März Symphonieconcert im Kurhause: Ouverture über „Ein' feste Burg" zu einem Drama aus dem 30jhr. Kriege von Raff, Andante aus Schuberts trag. Symphonie und Pastoralsymphonie. — Am 27. März durch den Cäcilienverein: Schumann's Scenen aus Göthe's „Faust" mit Frau Rebicek-Löffler und Hrn. Kammersng. Gura aus Leipzig. Das Werk hat kürzlich in Aachen einen so durchschlagenden Erfolg errungen, daß es für das niederrhein. Musikfest bestimmt wurde. In Frankfurt wurde es bereits zweimal in einem Jahre mit großem Erfolge aufgeführt. In Wiesbaden ist bisher nur der erste Theil und in Mainz beim letzten Musikfeste nur der letzte Theil zur Aufführung gekommen. — Anfang April wohlth. Concert der Singakademie: Chöre a capella von Orlando Lasso, Scandelius und Palestrina sowie Stabat mater von Astorga. — Am 3. April wohlth. Soirée des Wendel'schen Gesangvereins:

geistliche und weltliche a capella-Compositionen von J. Eccard, Prätorius, Bortniansky, Mendelssohn, Löwe u. A. „Es liegt überhaupt in der Absicht des Vereins, dem kunstliebenden Publikum in seinen Soiréen ältere und neuere Vocalwerke vorzuführen, die seit einer Reihe von Jahren dort keine Vertretung gefunden haben, weist doch gerade der a capella-Gesang einen seltenen Reichthum der kostbarsten Perlen heiliger wie profaner Musik und eine Literatur auf, die mit jeder anderen in die Schranken zu treten im Stande ist. Dadurch wird zugleich in dem sonst so reichen öffentlichen musikalischen Leben Wiesbadens eine seit langer Zeit empfundene Lücke ausgefüllt werden." —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann wird in London in den nächsten Mondaypopulärconcerten sowie in den Concerten des Krystallpalastes der Philharm. Gesellschaft ꝛc. mitwirken. —

— Pianist Isidor Seiß hat eine größere Concertreise nach Süddeutschland unternommen und in mehreren größeren Städten Bayerns mit außerordentlichem Erfolge gespielt. —

— Tenor. Ernst von der Hofoper zu Berlin gastirte in Stettin bei den Benefizen von Frau Schröder und Hrn. Eggner als Vasco und Robert vor vollen Häusern mit großem Erfolge. —

— Das berühmte Jean Becker'sche Quartett, welches an Hilpert's Stelle an dem ungar. Violoncellisten L. Hegyesi, Schüler von Franchomme in Paris, eine glänzende Acquisition gemacht hat, befindet sich soeben auf einer großen Tour durch Oesterreich, Rußland, Norddeutschland und Franken in summa von nicht weniger als einigen 120 Concerten und Städten! In Königsberg feierte das Quartett unlängst sein zehnjähriges Bestehen unter herzlichen Beweisen von Sympathien der dortigen Kunstfreunde, und concertirte u. A. auch (am 5.) in Leipzig. —

— Ferdinand Hiller ist vom König von Schweden zum Nordsternritter ernannt worden. —

— Ueber Prf. Gernsheim, dessen Gmollsymphonie in letzterer Zeit an verschiedenen größeren Orten ehrenvolle Aufnahme fand, geht uns folgende Mittheilung zu: „Friedrich Gernsheim, geb. zu Worms, erhielt seine musikalische Ausbildung, nachdem er eine Zeit lang erst durch seine Mutter, alsdann durch den damals in Worms lebenden MD. Liebe Unterricht in der Musik genossen, in Frankfurt bei Ed. Rosenhain und J. C. Hauff in Leipzig, wo er im Conservatorium unter Hauptmann, Moscheles und Rietz studirte. Von Leipzig ging er nach Paris, wo er 6 Jahre verblieb, zuerst lernend, später selbst lehrend und nahm im Jahre 1861 als erste öffentliche Stellung die Musikdirectorstelle in Saarbrücken an. 1865 wurde er ans Conservatorium in Köln berufen und blieb da, bis ihm die Stelle eines Directors der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam angeboten wurde, die er im Juni 1874 antrat. Schon früher wurden von G.'s Werken aufgeführt: Nordische Sommernacht, ein Clavierconcert, 1 Streichquintett und 2 Streichquartette, 1 Trio, 2 Clavierquartette, eine größere Anzahl Clavierstücke, Lieder ꝛc." —

— In Paris starb der einst sehr beliebte Claviercomponist Henri Rosellen im 64. Jahre — am 1. in Leipzig Prof. Dr. Ludwig Merkel, langjähriger Mitarbeiter unseres Blattes. Der Verstorbene hat sich durch die Herausgabe seines Werkes „Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans" in der gelehrten Welt ein bleibendes Denkmal gesetzt — in Prag am 8. März Theodor Proksch, Vorsteher der von s. Vater Joseph gegründeten rühmlichst bekannten Musikbildungsanstalt, im besten Mannesalter — und am 2. in Dresden der berühmte Baritonist Anton Mitterwurzer nach langen und schweren Leiden; seit 1839 gehörte er ununterbrochen der Dresdner Hofbühne an, an welcher er länger als 30 Jahre neben Tichatschek glänzte. —

Neue und neueinstudirte Opern

Am 17. v. M. kam in Wien am „Theater an der Wien" eine neue komische Oper „Joconde" von Carl Zeller mit großem Erfolge zur Aufführung. Der Componist, der Capellmeister und die Darsteller wurden mehrfach gerufen. —

Am 22. v. M. gingen in Cassel Kretzschmer's „Folkunger" als Festvorstellung zum Geburtstag des Kaisers in Scene und fanden bei vorzüglicher Darstellung enthusiastische Aufnahme. Der anwesende Componist wurde durch stürmische Hervorrufe und durch einen Lorbeerkranz geehrt. —

Abert's „Ezio von Hohenstaufen", welche Oper bereits im Jahre 1862 zur Aufführung kam, ist soeben in textlich wie musikalisch neuer Bearbeitung auf dem deutschen Theater in Prag von Neuem aufgetaucht. —

Am Fürstl. Hoftheater zu Sondershausen gelangten im März zur Aufführung „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer" und „Tell" (beide mit Degele als Gast), „Entführung", „Die lustigen Weiber", „Wildschütz" und „Faust". —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Medeaouverture. Boston, 8. Harvardsymphonieconcert.
Brambach, C. J., „Das eleusische Fest". Dresden, Concert des Neustädter Gesangvereins.
Dräseke, F., Scherzo aus der Gdursymphonie. Genf, 1. Concert des Stadtorchesters.
Gluck, J. C., Balletmusik aus „Paris und Helena". Prag, 3. Concert des Conservatoriums.
Goldmark, C., „Frühlingsfest". Boston, Concert der Sharland Choral Society.
Götz, H., Trio. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Dessau, 4. Concert der Hofcapelle.
——— — desgl. Riga, Matinée von Ruthardt.
——— — desgl. Danzig, 4. Symphonieconcert.
——— — Vlcellconcert. Berlin, Matinée bei Erler-Hofmann.
Jensen, A., Dolorosa. Güstrow, Concert des Gesangvereins.
Kirchner, F., Quartett. Leipzig, Matinée bei Seitz.
Kretzschmer, E., Vorspiel zum 2. Act der „Folkunger". Prag, Concert von Braslin.
Liszt, F., Elegie. Dresden, Harmoniumconcert von C. Grothe.
——— Ungar. Volksmelodien. Bayreuth, Concert des Musikdilettantenvereins.
Litolff, H., Ouverture über die belgische Nationalhymne. Magdeburg, Symphonieconcert der Militärcapelle.
Mühldorfer, C. W., Männerchöre. Leipzig, Matinée bei Seitz.
Popper, D., Emollconcert. Dresden, Concert von Popper.
Raff, J., Vlcellconcert. Gothenburg, 7. Abonnementconcert.
——— Morgenlied. Güstrow, Concert des Gesangvereins.
Rheinberger, J., Emollstreichquartett. Hamburg, Concert des Florentiner Quartetts.
Riemenschneider, G., Festpräludium. Lübeck, Festvorstellung im Stadttheater.
Rietz, J., Esdurfestouverture. Prag, 3. Concert der Conservatoriums.
Rubinstein, A., Scenen aus den „Maccabäern". Leipzig, Matinée bei Seitz.
——— Balletmusik aus „Feramors". Gothenburg, 7. Abonnementconcert.
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Boston, Concert der Sharland Choral Society.
——— Vlcellconcert. Boston, 8. Harvardconcert.
Swert, J. de, Vlcellconcert. Bremen, 9. Privatconcert.
Thern, C., „Bilder aus Weimar". Weimar, Concert der großhrzgl. Orchesterschule.
Urban, H., Faschingouverture. Berlin, Concert von Bilse.
Wagner, R., Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Frankfurt a/M., 11. Museumconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für gemischten oder Männerchor.

L. Altmann, Op. 7. **Festcantate** zum Geburtstage S. M. des Kaisers für gemischten (oder Männer-) Chor mit Pianofortebegleitung. Neustadt O/S., Pietsch. 10 Sgr. —

Der Text zu diesem Festgesang, richtiger Strophenlied, feiert den deutschen Kaiser als Kriegs- und Friedensfürsten. Dem ganz kunstlos gesetzten, aller Polyphonie entschieden aus dem Wege gehenden Chore fällt die etwas monotone Aufgabe zu, etwa 18 Druckzeilen lang circa 18 Mal „Mein Kaiser lebe hoch!" im angestrengten fortissimo zu intoniren. Uebrigens zeigt die Musik Talent und Geschick des Vf. Wenn auch nicht aus dem Rahmen einer Gelegenheitscomposition heraustretend, wird sie gewiß, durch Kraft und Kürze wirkend, den beabsichtigten Zweck, eine festlich-freudige Stimmung zu erzeugen, nicht verfehlen. — R. G.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Bekanntmachung,

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Se. Hoheit, der Herzog **Ernst** von Altenburg haben geruht, nicht nur zur Abhaltung eines Tonkünstlerfestes in Seiner Residenzstadt Altenburg gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die in bester Erinnerung lebende Versammlung im Jahre 1868 von Seiten Seiner Hoheit zu erfreuen hatte.

Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Altenburg wird demnach hiermit ausgeschrieben und soll dieselbe in den Tagen vom 28. bis 31. Mai incl. stattfinden.

Weiteres wird in späteren Nummern d. Bl. bekannt gemacht. — Anmeldungen zur Theilnahme an Versammlung sind an das unterzeichnete Direktorium zu richten.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 4. April 1876.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Franz v. Holstein, Op. 36. „Die Hochländer". — Correspondenzen (Leipzig. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Die Richard Wagner-Vereine. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.

Franz v. Holstein, Op. 36. **„Die Hochländer".** Historisch-romantische Oper in 4 Akten. Offenbach und Frankfurt a/M. André. —

Die Bedeutung einer modernen operistischen Schöpfung hängt wesentlich von der Congruenz der Wirkungen aller dabei in Frage kommenden verschiedenartigen Factoren ab. Die Vielseitigkeit der Anregungen und Reize, welche der Zuschauer und Zuhörer aus einer dramatisch-musikalischen Darstellung empfängt, macht hierbei die Stellung des Operncomponisten zu einer weit schwierigeren als diejenige irgend eines auf anderem Gebiete schaffenden Künstlers; denn es handelt sich hier nicht blos um die Einheit der Factoren zunächst des an sich schon mannichfaltig complicirten musikalischen Apparates, sondern auch noch — und zwar in bedeutungsvollster Weise — um die Congruenz der rein musikalischen Wirkung mit derjenigen der weiteren mit betheiligten außer-musikalischen Factoren. Diese Forderung des In- und Mit-einander-Wirkens dieser einzelnen Factoren in einer und derselben Richtung und mit Hinblick auf ein und dasselbe Ziel ist nicht ein Ergebniß der Neuzeit; sie ist eine einfache, unabweisliche Consequenz aus dem Begriffe des Kunstwerks. Wirklich modern aber ist die Empfindlichkeit seitens des Kunstgenießenden gegenüber der Außerachtlassung dieses Gesetzes. Der moderne Opernbesucher — ich habe hierbei immer das gebildete Theaterpublikum im Auge — setzt sich weit leichter über eine innere Unwahrscheinlichkeit hinweg als über diese äußere Disharmonie in der Wirkung sich widerstrebender Kräfte, ja ich möchte behaupten, daß diese Congruenz der Wirkung der verschiedenen Factoren in der Oper für sich schon einen tieferen und allgemeineren Eindruck hervorzubringen im Stande ist als selbst ein höherer Grad von Schönheits-Intensität, sofern diese blos dem musikalischen Factor inne wohnt. Von der inneren Berechtigung dieser Erscheinung abgesehen, darf diese Thatsache bei der Beurtheilung einer modernen Oper doch nicht außer Acht gelassen werden; sie hat bei der neuerdings stattgefundenen Aufführung der oben angezeigten Oper von Holstein in Mannheim wieder eine nicht zu bestreitende Bestätigung erhalten.

In der That tritt die harmonische Totalwirkung aller in Bewegung befindlichen Kräfte bei diesem neuen Werke des bekannten Componisten in erster Linie hervor und erklärt den Beifall, den es gefunden. Das Werk ist aus einem Guße; ein Wille, ein Streben manifestirt sich darin, Homogenität der Ideen wie der verschiedenartigen Ausdrucksmittel leuchtet durchweg hervor. Darin liegt schon an sich das Charakteristicum einer künstlerischen Individualität. Der Componist hat auch dieses Mal, wie schon bei seinen früheren Opern, die Dichtung selbst verfaßt. So wenig ich im Allgemeinen und an sich betrachtet — es für ersprießlich und rathsam halte, daß die Componisten sich die Texte zu ihren dramatisch-musikalischen Schöpfungen selbst machen, so muß man doch zugestehen, daß dieser Umstand in dem vorliegenden Fall auf die Beschaffenheit des Ganzen von wesentlichem und förderndem Einfluß gewesen ist. — Die Gefahr der Einseitigkeit, welche bei diesem Verfahren nahe liegt, ist hier im Schach gehalten durch den Stempel geistiger Einheitlichkeit in der Wortdichtung sowohl wie in der übrigen äußeren Darlegung. Es tritt eine Gesammt-Erscheinung hervor und eben deshalb auch eine Gesammtwirkung.

Holstein's Oper ist, im offiziellen Fachstil gesprochen, recht eigentlich als eine moderne große Oper zu bezeichnen. Der Kernpunkt der Darstellungsgabe des Autors ist die

„große Scene", d. i. die aus dem Zusammenfluß einzelner Handlungen und Vorgänge sich aufbauende entscheidende Situation; hier weiß der Componist alle Mittel und Kräfte in wirkungsvolle Bewegung zu setzen und zwar mit stark hervortretendem Gefühl, ja noch mehr, mit bewußter Intention auf die specifisch-scenische — um nicht zu sagen — theatralische Wirkung. Allenthalben zeigt sich das Geschick für Combination und Action der Kräfte. Damit ist denn auch zugleich die Schranke der künstlerischen Individualität H.'s angedeutet. In bejahender Form ausgedrückt, ist diese Individualität wesentlich auf die Darstellung äußerer Thatsachen gerichtet. Auf der Scene wie im Orchester herrscht vom Anfang bis zum Ende eine stets wechselnde Manichfaltigkeit, eine stete Bewegtheit, sodaß man hier sogar mit Berechtigung von einem „Zuviel" sprechen darf; aber diesem Reichthum der äußeren Vorgänge gegenüber tritt das innerdramatische Leben, die psychologische Bewegung in der Seele der einzelnen Persönlichkeiten oder, um mich musikalisch auszudrücken, das lyrische Moment sehr zurück. Das Getriebe der inneren seelischen Kräfte, das Streben mit anderen, wie das Widerstreben gegen andere Kräfte — dieser ganze innere Bewegungs-Apparat, welcher das Individuum erst zu einer lebendigen dramatischen Persönlichkeit erfüllt, ist nicht bedeutend und interessant — und grade nur so viel oder so wenig angedeutet, als für das Verständniß des äußeren Zusammenhangs der Begebenheiten absolut unerläßlich ist. Es sind hier Keime ausgestreut, aus welchen vortreffliche Motive für das Innerleben der Personen sich entwickeln sollten; aber der Autor begnügt sich mit einer flüchtigen Beziehung auf eine bestimmte, im Zusammenhange des Ganzen nothwendige Thatsache und läßt die Geltendmachung dieser Keime als bestimmender Momente des inneren Lebens der Personen fallen. Diese inner-wesenhafte Kurzathmigkeit, die mit einer gewissen Hast von Thatsache zu Thatsache forteilt, von dem Proceß der inneren Lebenserscheinungen aber nur flüchtige Notiz nimmt, hat zwei Erscheinungen zur Folge: ein Mal ein gewisses Vordrängen der Aeußerlichkeiten und sodann manche psychologische Unwahrscheinlichkeit, oder wenigstens Unerklärlichkeit. Der weitere Verlauf dieser Besprechung wird Gelegenheit bieten, hierfür im Einzelnen Beispiele anzuführen.

Was hier mit besonderer Beziehung zur Wortdichtung gesagt ist, gilt nun auch dem allgemeinen Sinn nach für die eigentliche Tondichtung. Die Darstellungskraft entfaltet sich energisch und ausdrucksvoll nach der Seite der äußeren dramatischen Bewegung, die lyrischen Partien sind nicht blos schwächer dagegen, sondern auch an sich unbedeutend, ja bisweilen schwächlich. Hier geht der Componist nicht auf den Grund der Empfindungen, sondern streift nur flüchtig die Oberfläche; dagegen verwerthet er mit Geschick die Stil-Manieren, welche sich in der modernen dramatischen Compositions-Praxis eingebürgert haben und welche darauf abzwecken, den raschen Eintritt der äußeren Handlungsmomente und deren Wirkung auf den Umkreis der einschlägigen Verhältnisse in entsprechendem tonlichem Ausdrucke wiederzugeben. Diese Schlagfertigkeit ist der Musik H.'s im hohen Maße eigen und tritt ganz besonders an kleinen orchestralen Sätzchen, ja bloßen Gruppen hervor, welche — in die monodischen oder dialogischen Aeußerungen der Personen hineingewebt, als der musikalisirte Reflex der äußeren Erscheinungen auf diese Personen angesehen und gedeutet werden müssen. Vom musikalisch-technischen Gesichtspunkte aus macht sich bier zweierlei besonders bemerkbar: der häufige Gebrauch des $^{4}_{6}$ Accordes als einer selbstständigen Harmonie, namentlich zur Einführung einer meist plötzlichen und modulatorischen Wendung und die unmittelbare Umdeutung eines jeden Accordes je nach verschiedenem Stufensitz, namentlich die Behandlung eines consonirenden Accordes als eines tonischen ohne weitere vorhergehende modulatorische Begründung der Tonart und diejenige jeder harten Dreiklangsharmonie als Dominantharmonie der nächstverwandten Untertonart. Beide Mittel sind besonders geeignet, einen raschen Wechsel des Ausdrucks und energischen Fortgang des Tonsatzes zu bewirken; auf dem letzteren aber beruht zumal wesentlich die der modernen Musik und namentlich der dramatischen eigene tonartliche Geschmeidigkeit und Biegsamkeit. Auf der anderen Seite aber ist freilich auch nicht zu übersehen, daß ein derartiges beständiges und leicht zu bewirkendes Fluctuiren des tonartlichen Elementes der breiten Entwicklung einer lyrischen Stimmung nicht günstig ist, denn hier tritt der melodische Fluß in den Vordergrund und eine Melodie von bestimmter Zeichnung und ausgeprägtem Charakter kann einer bestimmten, feststehenden tonartlichen Atmosphäre nicht wohl entbehren. In der That macht sich in den sogenannten lyrischen Stellen unserer Oper eine gewisse Hast des Vorwärtsdrängens bemerkbar. In Hinsicht auf diese harmonisch-modulatorischen Stilmanieren sind Berührungspunkte mit R. Wagner unverkennbar —; auch in Hinsicht auf die instrumentale Behandlung ist die neueste Entwickelungsphase der deutschen Oper nicht ohne Einfluß auf den Autor unserer Oper geblieben — aber das eigentliche innere Prinzip der Wagner'schen musikalischen Darstellung, sowohl der vocalen wie der instrumentalen, ist Holstein durchaus fremd. Es finden sich zwar einige Hauptmotive, welche öfters wiederkehren, so namentlich das politische Volkslied der Stuart'schen Anhänger in Schottland aus der Zeit des letzten Prätendenten (die Handlung spielt in den Jahren 1745/46): „Karl Stuart ist mein Liebling, der junge Cavalier", das sich wie ein rother Faden durch die Partitur zieht. Doch kann hier von Leitmotiven im Sinne Wagner's nicht die Rede sein; die Art der Verarbeitung und Verwebung dieser sowie einiger anderer Hauptmotive ist eine grundsätzlich andere und läßt den absolut musikalischen Standpunkt vielfach hindurchleuchten, wie denn überhaupt der Componist den absoluten Musiker, wo es nur angeht, mit offenbarem Behagen zu Worte kommen läßt; in dieser Beziehung ist namentlich auf die Chöre und auf verschiedene kleinere Orchestersätze, namentlich die Ueberleitungen aus einer Scene in eine andere mit durchaus veränderter Situation hinzuweisen. Nicht zu übersehen ist auch das charakteristische Colorit, das der Componist dem Werke zu verleihen gewußt hat durch die künstlerisch freie Nachahmung der schottischen Volksgesänge in den vielfach vorkommenden Chorgesängen, und ich möchte dabei noch besonders hervorheben, wie glücklich und wirkungsvoll bierbei das oben angedeutete moderne harmonisch-modulatorische Prinzip festgehalten worden ist. Was nun endlich die Form im engeren Sinne, die Architektonik des Satzbaues betrifft, so erscheint die frühere Form längerer, vom musikalischen Gesichtspuncte aus ausgearbeiteter geschlossener Satz-Nrn. aufgelöst in eine bloße Gruppirung kleiner Sätzchen und Perioden im engsten Anschluß an die scenische Handlung. Nur die Chorsätze und die monodischen Partien machen hiervon theilweise eine Ausnahme, insofern hier die 2- und 3theilige

Liedform angewendet wird. Aus dieser Gestaltungsweise ergiebt sich auch als Consequenz die Aufhebung des älteren Gegensatzes des Recitativ- und des Arienstils zu Gunsten eines gleichmäßigen declamatorisch-ariosen Stils und zwar mit der ersichtlichen Tendenz, dem ariosen Element den Vorzug zu geben. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Euterpeorchester gab am 21. März noch ein Extraconcert zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des hies. Orchestermusikervereins. Eröffnet wurde dasselbe durch eine ganz wirkungsreiche Festouverture von Mühldorfer unter Direction des Componisten. Dem Werke wäre nur etwas mehr organische Einheit in der Ideenentfaltung zu wünschen. MD. Sitt aus Chemnitz spielte Mozart's Ddurviolinconcert. Sein feiner, correcter Vortrag würde durch etwas mehr Gefühlswärme noch gewonnen haben. Einer bedeutenden Aufgabe hatte sich der „Chogesangverein" unter Leitung des Hrn. Dr. Stade unterzogen, indem er Hofmann's „Melusine" zu recht befriedigender Aufführung brachte. Er hatte ausgezeichnete Stützen an den HH. Gura und Ehrke sowie den Damen Löwy und Dähne. Des edlen Zweckes sich bewußt, strebten Alle mit treuer Hingebung zusammenzuwirken und ihrer Ausführung möglichstes Gelingen zu sichern. — Sch . . . t.

Im zwanzigsten Gewandhausconcert am 23. März bestanden die Orchesterwerke in Cherubini's Abenceragenouverture und Beethovens Ddursymphonie, welche beide selbstverständlich höchst genußreich und abgerundet wiedergegeben wurden. Das Hauptinteresse aber concentrirte sich diesmal auf die prachtvollen Vorträge der Hofopernsängerin Kölle-Murjahn aus Carlsruhe. Selbst eine von Anfängerinnen so ermüdend oft tractirte Opernrepertoirarie wie „O säume länger nicht" aus „Figaro" erschien in solchem Lichte in neuer, ihrer unvergänglichen Schönheit voll gebührender Frische. Noch stärker aber zündeten die Lieder „Ganymed" von Schubert, „Meine Rose" und „Aufträge" von Schumann. Prachtvolle Aussprache, verbunden mit stets schönem Ton, keusche Wiedergabe, gepaart mit ergreifender Innigkeit, verleiht ihrem Gesange so hinreißenden Zauber, wie ich mich selten von einer anderen Sängerin erinnere. Leider erhielten ihre Liederspenden dadurch einen unerquicklich dissonirenden Abschluß, daß das hingerissene Publikum sehr ungeschickt in das Schumann'sche Nachspiel hinein applaudirte und der Begleiter dasselbe, die nöthige Courtoisie aus den Augen lassend, zu aufgebracht jäh abbrach. — In anderer Beziehung überraschten die Leistungen des Hrn. Emil Sauret, eines noch jugendlichen Violinvirtuosen aus London, in Mendelssohns Concert, besonders im Andante, Ungar. Lieder von Ernst und als Zugabe in einer Fantasie aus „Lucia" ohne Begleitung. Sauret ist im Besitz eines nicht großen aber sympathisch erwärmenden Tones, reinster Intonation bis in die höchste Höhe, beseelten Vortrages und einer an das Wunderbare grenzenden Virtuosität, welche die Zuhörer bei einem bisher so unbekannt gebliebenen ungewöhnlichen Talente in wahres Staunen versetzte und zu jubelndem Applaus hinriß. Hoffentlich läßt sich der noch sehr jugendliche Künstler hierdurch nicht zu einseitigen Virtuositätsconcessionen verleiten und von ernstem Streben nach Reinheit und Vertiefung künstlerischen Geschmackes ablenken. — Z.

Im Stadttheater bestand das Opernrepertoir im März aus „Tannhäuser", „Iphigenie in Aulis", „Heiling", „Zauberflöte", „Robert", Stumme", „Czar und Zimmermann", „Wildschütz", „Stradella" und „Die Weiber von Weinsberg". Diese ältere komische Oper unseres ersten Capellmeisters Gustav Schmidt gelangte bereits vor 18 Jahren zum ersten Male auf dem Hoftheater zu Weimar zur Aufführung. Franz Liszt widmete derselben damals alle diesem wunderbar intuitiven Künstlergeiste eigenthümliche Objectivität und Sorgfalt der Einrichtung, und hierauf erlebte die Oper zahlreiche Aufführungen in Frankfurt a. M., Mannheim, Breslau, auf der Hofbühne in Berlin und in vielen anderen Städten. Der volksthümliche Stoff wie der demselben ebenso treu wie populär sich anschließende Charakter der Musik gewannen ihr überall lebhaftes Interesse und sehr freundliche Aufnahme. Gustav Schmidt hat sich den der bekannten Bürger'schen Ballade entlehnten Text selbst verfaßt, die Anlage geschickt geschürzt sowie mit anregenden oder glücklichen komischen Pointen gewürzt; und da auch die Verse im Allgemeinen frei von den oft gerügten groben Banalitäten der meisten Libretti sowie in ungeschminkt natürlicher, ganz treffender oder poetischer Sprache gehalten sind, so ist dieses Textbuch zahlreichen schwerfällig langweiligen deutschen Fabrikaten der neueren Zeit erheblich vorzuziehen. Wenn auch die Musik öfters von überwiegend nüchtern prosaischem Eindrucke, so ist doch eine nicht zu unterschätzende gewinnende Eigenschaft derselben, daß sie sich im Ganzen ungezwungen natürlich, frisch und anspruchslos giebt. Auch aus ihr spricht häufig Verwandtschaft mit Lortzing's Muse, während sich an anderen Stellen ihr Styl dem von Boieldieu oder Nicolai, auch Marschner rc. nähert. Leichtgeschürzte Rhythmen und einfachere Liedformen finden sich mit Vorliebe cultivirt, am Glücklichsten volksliedartige Sätze, zuweilen unter Benutzung wirklicher Volkslieder. Ueberhaupt ist das melodische Element sehr freigebig, ja fast zu verschwenderisch verwendet, sodaß statt fast durchweg stetiger rhythmisirter Melodiesätze öfters freie Recitative sehr dankenswerthe Abwechslung bieten würden. Die Instrumentirung enthält, wie bei einem so gewiegten Fachmanne zu erwarten, beachtenswerthe eigenthümliche und fesselnde Züge, und die, abgesehen von manchen sehr billigen Mitteln, glückliche komische Ader des Autors macht sich auch in der Musik vortheilhaft geltend. Die Ouverture entrollt sich in anregendem Flusse frischer, gefälliger oder neckisch zierlicher Gedanken. Im 1. Acte sind u. A. hervorzuheben die melodiös charakteristische Romanze des Ritters, das warm gefärbte Ständchen des Kaisers sowie das komische Stadtsoldatenensemble, aus dem 2. Acte das Quartett mit fesselndem canonischem Eingang und frisch feurigem Schlusse sowie die urgemüthliche Trinkscene, und aus dem 3. die erwärmende Melodik in Walter's Arie, die trostlose Rückkehr der Weiber, die beiden Duette der Eheleute wie der Junggesellen, und des Kaisers poetische Cavatine nebst dessen vorhergehendem, in Folge seiner Seltenheit doppelt wohlthuendem Recitativ. Wesentlichen Antheil an dem vortheilhaften Eindrucke hatten übrigens bei uns die glänzende Besetzung, Scenirung und Ausführung, namentlich verkörperte Hr. Gura eine prächtige kernig-joviale altdeutsche Kaiserfigur im Verein mit wahrhaft mächtigem, schönem und innigem Eindrucke seines kraftvollen Organs, und ebenso brachte Hr. Stolzenberg den vom Autor etwas schwächlich charakterisirten Ritter gesanglich glänzend zur Geltung. Ebenso waren die mehr zurücktretenden Frauenrollen durch die Damen Mahlknecht und Peschka ausgezeichnet vertreten, kurz alle Mitwirkenden wetteiferten, ihrem obersten Feldherrn, der sie so oft siegreich zu Ruhm und Lorbeeren geführt, durch vorzügliche Wiedergabe seines Geistesproductes eine langentbehrte Freude zu bereiten. Jedenfalls ist es Beweis seltener Zurückhaltung, daß Schmidt diese

Oper nicht längst zur Aufführung gebracht hat. Das dies jetzt nachgeholt wurde, war jedenfalls eine Ehrenpflicht gegen einen Mann, dem das hiesige Publikum u. A. die Mozart'schen wie die Wagner'schen Opern in großentheils seltener Vollständigkeit verdankt und ihm sicher auch bereits die Kenntniß von „Walküre" und „Tristan" verdanken würde, wenn sich so schönen Intentionen nicht die Verhältnisse bisher allzu hemmend in den Weg gestellt hätten. Werfen wir hierbei überhaupt so kurz vor seinem Scheiden von seiner langjährigen Dirigententhätigkeit einen Blick auf dieselbe zurück, so muß auch der mit seiner Auffassung und Behandlung nicht immer Uebereinstimmende zugestehen, daß alle Werke von ihm mit großer Sorgfalt vorbereitet wurden und in Folge seiner strengen Disciplin mit musterhafter Exactheit zur Ausführung gelangten. — Auf die ziemlich überflüssige Wiederaufnahme von Meyerbeer's „Robert dem Teufel" zurückzukommen, wird die noch überflüssigere seines carrikirten „Propheten" bei einem Seitenblicke auf einige wesentliche Repertoirlücken Gelegenheit bieten. Eine der abgerundetsten, genußreichsten Vorstellungen war die der „Zauberflöte", nicht minder von „Iphigenie" und „Heiling", einer Glanzrolle Gura's. Als Conrad, Tamino, Stradella ꝛc. war Hr. Stolzenberg ausgezeichnet, Hr. W. Müller am Glänzendsten als Robert, auch in „Iphigenie", „Tannhäuser" ꝛc. in manchen Momenten vorzüglich. Frl. Gutschbach ist in Lortzing'schen Rollen und ähnlichen Aufgaben höchst bestechend durch anmuthige Natürlichkeit und Schalkhaftigkeit bei schöner gesanglicher Wirkung, während Frl. Stürmer, welche in Spielopern sehr Gewinnendes bietet, Frau Venus und andere große tragische Charaktere weniger beherrscht, so anerkennenswerthes Streben auch diese schätzenswerthe Sängerin in den genannten Aufgaben zu erkennen giebt. —

Z.

Wien.

Clavierprof. Promberger (Vf. der Broschüre „Das Clavierspiel und seine Koryphäen; eine kritisch-historische Studie") gab ein werthvolles historisches Concert im Saale Bösendorfer, in welchem er die Entwicklung des Clavierspieles in einer Reihe bezeichnender Beispiele mit zwei Eleven seiner „Pianospiellehranstalt", Henriette und Franz Krupka, vorführte. Schon das Programm war so interessant und lehrreich, daß ich dasselbe ziemlich unverkürzt wiederzugeben hiermit mich veranlaßt fühle. „Erste Epoche 1600—1750. Aera des altklassischen Styls; der musikalischen Antike. Die herschende Schreibart: die kontrapunktische mit ihrer höchsten Potenz: der Fuge. Sämmtliche Tonstücke in knappen Formen und enthaltend: Toccaten, Riccercaten, Fugen, Tanzstücke verschiedenster Art, und zusammengestellt als Suite, Variationen ꝛc. Die Sonate und das Concert im ersten Stadium der Entwicklung. Beispiele: Erster Satz des Dmollconcerts für Piano und Streichinstr. von J. S. Bach (geb. 1685 zu Eisenach, gest. zu Leipzig 1750), eingerichtet für 2 Pianos zu 6 Hdn. von Promberger, Gavotte und Gigue aus Bach's engl. Suite in Dmoll, vorgetr. auf 2 Pianos. Arie aus „Samson" von Händel (geb. in Halle 1684, gest. in London 1759) gesungen von Wallnöfer; Sonate in Ddur und Il Ballo, Charakterstück von Domenico Scarlatti (geb. in Neapel 1683, gest. daselbst 1757; bedeutender Pianovirtuos seines Jahrhunderts). Zweite Epoche 1750—1810. Aera des neuklassischen oder freien Styls. Creirung der Sonate, des Quartetts und der Symphonie, und damit eines wirklichen Ausbaues in der Musik. Wichtigste Epoche in der ganzen Musikgeschichte. Beispiele: Sonate für 2 Pianos von Muzio Clementi (geb. 1752 in Rom, gest. in London 1832. Gründer der modernen Virtuosität auf dem Piano und einer eigenen Schule, aus der, nebst mehreren anderen berühmten Pianisten John Field und J. B. Cramer hervorgingen), Bdurnocturne von J. Field (geb. zu Dublin 1780, gest. in Moskau 1837); Bduretude „Die Fontaine" von J. B. Cramer (geb. zu Mannheim 1771, gest. in London 1848); „Der Wachtelschlag" von Beethoven (geb. in Bonn 1770, gest. in Wien 1827) gesungen von Frl. Labrès, Elevin der Gesangprof. Caroline Pruckner; Cmollfantasie von Mozart (geb. 1756 in Salzburg, gest. 1791 in Wien), erster Satz von Beethoven's Pathétique. Dritte Epoche 1810—1830. Steigernde Virtuosität. Gemischter Styl: das Concert und Rondo brillant, die Bravour-Variation. Freie Fantasie. Die Wiener Schule mit der Trias: Hummel, Moscheles und Kalkbrenner. Beispiele: Erster Satz des Amollconcerts von J. N. Hummel (geb. in Preßburg 1778, gest. in Weimar 1837), „Gretchen am Spinnrade" von Schubert (geb. in Wien 1799, gest. daselbst 1828), Etuden in Esdur und Asmoll von Ignaz Moscheles (geb. in Prag 1791, gest. in Leipzig 1872). Vierte Epoche 1830—1850. Die Virtuosität zur culminirenden Höhe gebracht. Poesie und Materialismus in greller Mischung. Eklektizismus. Sturm- und Drangperiode. Erbleichen der edleren Kunstformen. Das Piano mit der Macht des Orchesters rivalisirend. Beispiele: Bmollscherzo und Bdurpolonaise von F. Chopin (geb. in Warschau 1810, gest. in Paris 1849); Emollprälud. von F. Mendelssohn (geb. in Berlin 1809, gest. in Leipzig 1847); Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" (Wallnöfer); sowie Duo über 2 Motive aus den „Hugenotten" für 2 Pianos von J. Pixis (geb. in Mannheim 1788) und Franz Liszt (geb. in Raiding bei Oedenburg 1811). — Die Ausführung entsprach insofern vollkommen den hochgespannten Erwartungen, als die beiden Eleven ihre mitunter sehr schwierigen Aufgaben so trefflich lösten, daß man ihnen zu dem bereits erreichten bedeutenden Grade künstlerischer Ausbildung nur gratuliren kann. In jenen Beispielen, welche von Promberger selbst vorgetragen wurden, entsprach er, wie immer, auch den Anforderungen des strengsten Kritikers und erwarb sich alle Achtung für sein meisterhaftes Spiel; das aus der feinsten Gesellschaft bestehende Publikum war in hohem Grade begeistert. Promberger ist anerkannt ein gediegener Musikgelehrter und ein Clavierlehrer, wie es nur wenige seines Gleichen giebt, ebenso gewissenhaft als tüchtig, und ein Virtuos aus jener alten Schule, die es eines wahren Künstlers für unwürdig hielt, nur mit betäubendem Lärm und Finger-Groteskspüngen das Auditorium verblüffen zu wollen. Pr. versteht es, seinem Instrumente zauberische Töne zu entlocken und beherrscht wie Wenige mit so viel Würde und Grazie das Reich der Tasten, er versteht aber nicht, was man heutzutage verlangt und von vielen seiner Kunstcollegen so lärmend in Scene gesetzt wird. Stürmischer Applaus wurde ihm in hochverdienter Weise zu Theil, an welchem auch nach dem Maße ihrer ausgezeichneten Leistungen seine beiden Eleven, besonders Henriette Krupka participirten. Auch in den diesem historischen Clavierconcerte eingereihten Gesangvorträgen, welche für den, der das so reichhaltige Programm nicht sehr genau durchstudirte, überraschend genug waren, war von Händel bis zu Wagner ein geordneter Stufengang beobachtet, und erndteten Hr. Wallnöfer und Hermine Labrès mit derselben ausgezeichnendste Anerkennung. —

Der letzte Novitätenabend der großherzogl. Gesangprofessorin Caroline Pruckner am 12. März bot neue Werke von drei lebenden Tondichtern und einer Dame in ganz vorzüglicher Ausführung. Frl. Anna Schuppe aus Berlin bekundete in einer Elegie und Mazurka, von ihr für das Piano geschrieben, tiefe Empfindung, eleganten Styl und eine belebende Frische des Geistes. Beide Tonstücke müssen besondere Wirkung hervorbringen, wenn das erstere mit Gefühl, das zweite mit Eleganz gespielt wird. Leider können wir jedoch diesmal

weder das eine noch das andere von dem Pianisten sagen, dem diese Aufgabe zu Theil wurde. Dagegen führte uns der in der Musikwelt bekannte k. hanov. Hofpianist Labor ein recht anmuthiges Lied „Sternschnuppen" und einem Psalm für Chor, von ihm selbst am Piano begleitet, vor. Letzterer war würdevoll gehalten und von ganz bedeutender Wirkung. Clavierprof. Promberger trug drei eigene Compositionen auf dem Piano vor, sehr fesselnd, übrigens ganz im Geschmacke Thalbergs gehalten, der eben auch sein Geschmack ist, und ebenso meisterhaft gespielt. Der Erfolg war ein zündender, und wäre es auf die auserlesene Gesellschaft angekommen, so hätte Pr. wohl noch stundenlang fortspielen müssen. Baron Savenau, von dem wir schon manches Interessante gehört, hatte zwei Lieder eingesendet: „Abendlied" sowie „Liebeslust und Sehnsuchtsqualen". Beide Compositionen tragen den Stempel der Gediegenheit an sich und bestachen zugleich durch Lieblichkeit, namentlich das letztere. Dagegen klang ein „Thiergespräch" von Rubinstein auf Noten übertragen wohl ganz sonderbar, aber offen gestanden nicht im Mindesten hübsch, da sich keine Spur von Melodie oder von einer poetischen Idee entdecken ließ. — Rudolf F. A. Labrès.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 19. Febr. im Conservatorium unter Asger Hamerik sechstes Peabodyconcert: Ouverture zu „Alceste", Arien aus „Freischütz" und „Robert" (Jenny Busk), Cmollconcert von Raff (Courländer), „Kamarinskaja" von Glinka und Bdursymphonie von Niels-Gade. — Am 18. März achtes Peabodyconcert: große Leonorenouverture, Mia speranza adorata Concertarie von Mozart sowie Lieder von Rubinstein (Miß Thursby), zweites Symphonieconcert von Gustav Satter (der Componist), „Des Sängers Fluch" von Bülow, und zweite nordische Suite von Asger Hamerik, in dem uns vorl. Baltimore bulletin sehr günstig besprochen. — Am 23. März Concert der Capelle von Thomas aus Newyork mit der Sängerin Drasdil: Gdursymphonie von Haydn, Septett von Beethoven, Arien von Händel und Dominski (D. Ferdinand), Sommernachtstraumouverture, Danse macabre von S. Saëns, und Huldigungsmarsch von Wagner. —

Berlin. Am 31. März wohlth. Concert von Dienel: Gmollfuge von Bach und Requiem von Dienel mit Frl. Schauchmann, Frl. Loos, Frau Müller-Ronneburger, Frl. Henschel, HH. Sturm, Dr. Adler, Schultze und Rudnick, und Fdurtoccata von Bach. — Am 2. April durch die Symphoniecapelle: Ouverture zu „Freischütz", Symphonie mit Vcellsolo von Haydn, Eroica, Ouverture zu „Tannhäuser", Ave verum von Mozart, Ballet aus „Orpheus" und Ouv. zu „Athalia". — Am 4. in der Garnisonkirche „Samson" von Händel durch den Radecke'schen Gesangverein mit den Opernsäng. Frl. Horina und Frl. Lammert, den HH. Müller-Kannberg und Prehn sowie der Symphoniekapelle. — Am 7. durch die Singakademie Bach's Matthäuspassion. — Am 20. durch den Brenner'schen Gesangverein mit der Symphoniekapelle: Beethovens Messe in Cmoll und „Der Wassernecк" von Wüerst mit Frau Ottilie Grimm-Kaufmann, Frl. Leder, HH. Müller-Kannberg, Theodor Krause und Engelhardt (Orgel). —

Chemnitz. Am 30 März zweites Concert der Singakademie: „Die Schutzengel" von Dörstling, Dmollsymphonie von Schneider und „Melusine" von Hofmann. —

Dresden. Hofaristocratisch exclusives wohlth. Dilettantenconcert: Quartett von Mozart (v. Rosenberg, Pierson, Roth und Krafft), Lieder und Duett aus „Jessonda" (Hauptmann v. Schnorr und Frau, Bruder von Schnorr v. Carolsfeld), Harfenpiecen (Hr. v. Huszar), Clavierstücke (Hr. v. Zedtwitz), Violinsonate (Hr. v. Weber und Frau v. Süßmilch), Clavierstücke (Frl. Marietta v. Cerrini), Waldhornstücke (Hr. v. Carlowitz) sowie 17 Liebesliederwalzer von Brahms (Frau Minister Abeken, Frl. Francke und die HH. v. Schnorr und v. Metzrath). — Am 31. März im Tonkünstlerverein: Cdurquintett von Haydn, Amollquintett von Saint-Saëns und Emolloctett von Mozart. — Am 3. Concert des Florentiner Quartetts: Gdurquartett von Haydn, Amollquartett von Brahms und Gdurquartett von Beethoven. — Am 5. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Rudolph: Serenade von Beethoven, Introduction von Chopin, Oberonarie, Fmolletude und Desdurvalse von Chopin, türk. Marsch von Beethoven, Lieder von Schumann, Kirchner, Brahms und Ries, ungar. Fantasie von Thern und Esdurconcert von Liszt. —

Gotha. Am 28. März im sechsten Musikvereinsconcert unter Tietz „Odysseus" von Bruch mit Frl. Beck aus Magdeburg, Frl. Redeker aus Leipzig und Kammers. Feßler. —

Kreuznach. Am 29. März drittes Abonnementconcert mit HH. Philippi aus Wiesbaden, MD. Wolff aus Marburg, der Burkhardt'schen Capelle aus Kaiserslautern ꝛc. unter Enzian: Gmollsymph. von Mozart, Violinconcert von Spohr (Wolff), Indroduction zu „Hans Heiling", Ouv. zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Lieder von Schumann und Beethoven, Gmollsonate von Tartini und „Schön Ellen" von Bruch. —

Leipzig. Am 31. März im Conservatorium: Esdurquartett von Haydn, Ddurconcert, Briefarie aus „Don Juan", Nocturne und Impromptu von King, Duett aus den „Hugenotten" und Sonate von Beethoven — und am 3.: Gdurquartett von Beethoven, Cismollconcert von Ries, Pensées von Heller-Ernst, Stücke aus der „Kreisleriana", Cdurtrio von Haydn, Esdurrondo von Moscheles und Variationen von Mendelssohn und Moscheles. — Am 11. wohlth. Concert für Wasser- und Feuerbeschädigte mit Frl. Gutzschbach, Frl. Löwy, HH. Hertzsch, Lißmann, Pielke, Klengel, Wenzel, dem Zöllnerbund und der Büchner'schen Capelle unter Leitung von Langer und Greiff: Ouv. zur „Zauberflöte", Arie aus „Johann von Paris", „Frühling ohn' Ende" von Reinecke, Lieder von Brahms und Lassen, Folkungerkrönungsmarsch, Ouv. zu „Ruy Blas", Lieder von Franz, Chöre von Koschat und Langer, Lieder von Jensen und Reinecke, Zug aus „Lohengrin", Lieder von Beethoven, Rheinberger ꝛc. und Rhapsodie von Liszt. — Am 14. Bachs Matthäuspassion mit Frl. Gutzschbach, Frl. Keller aus Hamburg, HH. Doms. Geyer aus Berlin, Kammers. Gura, Ehrke und Org. Papier. —

London. Kammermusiken im Vassar College unter F. L. Ritter 1) mit Miß Smythe (Sopran), Miß Willey (Pian.), Mollenhauer und Schwarz (Violine), Matzka (Viola) und Bergner (Vcell): Fdurquartett Op. 18 von Beethoven, Romanze mit Vcell von Ribaudi, Violinchaconne von Bach, Vanne, sorella ingrata aus Radamisto von Händel, Vcellsonate von Nardini und Schumanns Quintett — 2) mit Miß Johnston (Orgel), Miß Case, Miß Rumsey, Miß Watson, Miß Poppleton und Miß Stevens (Pfte), Miß Jacobs und Miß Large (Sopran): von Bach Orgelpräl. und Fuge in G, Cdursuite aus der franz. Suite, „Mein gläubiges Herze frohlocke" und Fdursuite aus der engl. Suite; Bdursonate von Mozart und Non mi dir, bel idol aus „Don Juan"; sowie von Beethoven Fdursonate Op. 10, Bußlieder und Cdursonate Op. 53. — Im Crystallpalast: Ouverture zur „Zauberflöte", Voi che sapete aus „Figaro" und Lieder von Sullivan (Madame Patey), Vcellconcert von Raff (Piatti), Arie aus Don Carlos von Verdi sowie Lieder „Er ist's" von Schumann und „Liebestreu" von Brahms (Mdme Blume-Santer), Amollsymphonie von Mendelssohn und Les Muses Concertouverture von Alfred Holmes. — Im Popular-Mondayconcert: Fmollquintett von Brahms (Clara Schumann, Joachim, L. Ries, Straus und Piatti), Non temer Arie mit obl. Violine von Mozart sowie „Der Nußbaum" von Schumann und „Meine Liebe ist grün" von Brahms (Mdlle Sophie Löwe), Novelletten (Warum? und Aufschwung) von Schumann (Clara Schumann), Cdurandante und Amollscherzo für Streichquartett von Mendelssohn, und Schuberts Octett. —

Ludwigshafen. Am 9. Kirchenconcert von Hänlein mit Frau Seubert-Hausen, Ritter aus Heidelberg und dem Kirchenmusikverein aus Mannheim: Choral von Bach, Chöre von Palestrina und Gluck, Cmollsonate von Mendelssohn, Altarie von Händel, Morgengesang von Gade, Kirchencanzone von Stradella, Chor von Mendelssohn und Fuge von Schumann. —

Magdeburg. Am 2. Kirchenmusik des Palme'schen Kirchengesangvereins: Orgelweihe von Palme, Arie aus „Josua" (Frau Hürse), Terzett aus „Elias", Quartett von Ehrlich, Dmollsonate von

Palme, Motette von Engel, Psalm von David, Dmolltoccata von Bach und Motette von Rolle — und am 5.: „Ostern" von Tottmann, Arie aus der „Zauberflöte", „Der Geächtete" von Jensen, Terzett aus dem „Nachtlager", Lieder von Baumgarten und Kücken (!), Chöre von Kreutzer=Palme und „Toggenburg" von Rheinberger. —

München. Am 1. zweite Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit Frl. Meysenheym, HH. Hieber und Seifert: Edurtrio von Haydn, Variationen von Beethoven, Lieder von Bußmeyer und Esdurquintett von Schumann. —

Neubrandenburg. Am 2. Concert des Chorgesangvereins unter Naubert: „Frühling" von Bierling, Chorlieder und Lieder von Naubert, „Der Tanz" von Raff, „Der Sänger" von Schumann und Toggenburg von Rheinberger. —

Oldenburg. Am 29. März Concert des Singvereins: 127. Psalm von Wüllner, Adventlied von Schumann, „Rheinmorgen" von Dietrich und Scenen aus „Orpheus" von Gluck. — Am 5. vierte Kammermusik der HH. Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Marter: Fdurquartett von Beethoven, Gdurquintett von Taubert und Cdurquartett von Haydn. —

Rio Janeiro. Auch die Hauptstadt Brasiliens hat bereits ihre Aufführung von Verdi's Requiem unter großem Furore gehabt. —

Solingen. Am 31. März geistl. Concert des „Orpheus" mit Frl. Mathieu unter Knappe: Gdurfuge von Bach, Choräle, Tonstück von Gade, Psalm von Martini, Dmollsonate von Töpfer und Hymne von Mendelssohn. —

Urach. Am 25. März Concert unter Zwißler: Ouverture zu „Idomeneo", Schlummerlied von Ersfeld, „Lied ohne Worte" von Mendelssohn, Sphärenmusik von Rubinstein, Scherzo von Lachner sowie „Winter und Frühling" von Haydn. —

Weimar. Am 28. März letzte Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher und v. Milde: Bdurquartett von Beethoven, Lieder von Wilm und Franz, Romanze von Volkmann, „Der gefangene Admiral" von Lassen und Quintett von Schumann. — Am 4. wohlth. Concert mit Frl. Dotter und L. Grützmacher: Ddursuite von Bach, Rinaldoarie, Adagio von Mozart, Lieder von Schubert und Cmollsymph. von Beethoven. —

Worms. Am 1. Concert mit Frau Koning und MD. Enzian aus Kreuznach: Widerspruch von Schubert, Faschingsschwank von Schumann (Enzian), Lieder von Schumann (Frl. Koning), Hymne von Vogler, „Wohin mit der Freud" von Silcher, Claviersoli von Bach, de Haan und Liszt, Lieder von Berg und Reinecke, und schott. Bardenchor von Silcher. —

Zürich. Am 28. März Concert des Violn. W. Heisterhagen und seiner Tochter, der Pianistin Marie H. mit den HH. F. Hegar, G. Steinmetz, dem Gesangverein „Harmonie" und dem Tonhalleorchester: Dmollconcert von Mendelssohn, Liedertafelständchen von Speidel, Violinromanze in Gdur von Beethoven, Gmollballade von Chopin, „Das macht das dunkelgrüne Laub" von Eyrich sowie Adagio und Rondo von Viotti. „In dem gut besuchten Concert unseres vorzüglichen Violinisten Heisterhagen befriedigte seine Tochter Maria in hohem Grade durch verständnißvollen Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes wie der Ballade von Chopin, während Ersterer mit Eleganz und Bravour die Stücke von Beethoven und Viotti vortrug." —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist am 6. im besten Wohlbefinden auf seinem Sommersitz in Weimar angekommen. —

— Pauline Lucca beabsichtigt in der nächsten Saison eine Abschiedstournée durch die großen deutschen Städte zu machen und sich dann ganz von der Bühne zurückzuziehen. —

— Die Hofopernsng. Frau Voggenhuber-Krolop in Berlin ist nach der Tristanaufführung vom Kaiser zur Kammersängerin ernannt worden. —

— Theodor Wachtel sang in letzter Zeit in San Francisco bei stets überfüllten Häusern. —

— Die früher in Leipzig beliebte Concert- und Opernsängerin Franchetti=Walzel, über welche sich die Leser d. Bl. aus den J. 1836—43 anerkennender Berichte erinnern werden, ist, nachdem sie schon seit vielen Jahren ihr öffentliches Wirken aufgegeben hatte, am 7. in Wien 74 Jahr alt gestorben. —

— Am Nachm. des 1. April wurde nach mehrmonatlichem schwerem Krankenlager der langjährige Dir. des „Rühl'schen Vereins" in Frankfurt a/M., Franz Friedrich, durch den Tod von seinen Leiden erlöst. Als Directionsnachfolger des Gründers unseres zweiten Oratorienvereins (des im Novbr. 1874 verstorbenen Friedr. Wilh. Rühl) trat Fr. Anfang der 60er Jahre an dessen Stelle und brachte, im Geiste seines Vorgängers fortwirkend, den Verein auf eine ganz bedeutende künstlerische Stufe. Mit ihm scheidet ein um die Pflege classischer Musik hochverdienter Mann, dem die Hochschätzung und Sympathie aller ihm näher Stehenden in das allzufrühe Grab folgt. Es war ein trauriges Geschick, geeignet, allgemein schmerzliche Theilnahme hervorzurufen, welches einer so vielversprechenden, ehrenvollen Laufbahn mitten im kräftigsten Mannesalter das Ziel setzen mußte. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Mendelssohn's Streich=Quintetten und =Quartetten ist soeben eine neue, durch Joseph Joachim revidirte Ausgabe bei N. Simrock in Berlin erschienen. —

Neue und neueinstudirte Opern

Laut Bericht über die königlichen Theater in Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden wurden im vor. J. Opern gegeben in Berlin von Auber 14, Gluck 8, Meyerbeer 17, Mozart 26, Rossini 9, Rubinstein 10, Taubert 6, Verdi 15, Wagner 25, Weber 21 und Würst 12 Mal; in Hannover von Auber 18, Gluck 1, Marschner 8, Meyerbeer 8, Mozart 16, Wagner 18 und Weber 6 Mal; in Cassel von Auber 7, Gluck 3, Lortzing 16, Marschner 9, Meyerbeer 6, Mozart 14, Rossini 4, Verdi 6, Wagner 10 und Weber 4 Mal; und in Wiesbaden von Auber 7, Donizetti 8, Gounod 6, Lortzing 6, Meyerbeer 10, Mozart 12, Rossini 5, Verdi 14, Wagner 6 und Weber 7 Mal. Spontinis Muse ist überall verstummt. —

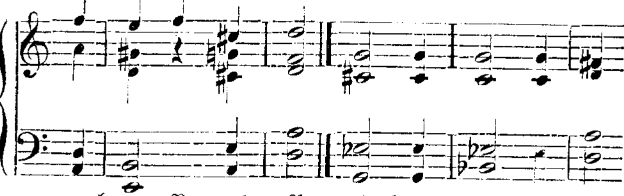
Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

B. L. Mosely, „An den Wassern von Babel." Dichtung von Lord Byron. London, Weekes. —

Der englische Titel, den wir deutsch zu geben vorziehen, unterläßt die Angabe, daß die Byron'sche Dichtung (nach Psalm 137) für eine Singstimme (Sopran, Alt, Tenor oder Bariton) und Pianofortebegleitung hier erscheint. Erwähnt mag auch werden, daß dem engl. Texte eine deutsche Uebersetzung von Dr. Fr. Marc beigegeben ist. — Die tiefe Klage über den Fall Jerusalems und die Schmach der Gefangenschaft läßt sich in dieser Musik in schwermutsvoll-matten Lauten, doch in zu leidenschaftsloser und zu wenig ergreifender Weise vernehmen. Der eintönige Rhythmus, nur ganz vereinzelt durch lebhaftere Tongestalten unterbrochen, sowie insonderheit die einförmige, mit jeder Textzeile abfallende melodische Phrasirung, alle 4 Takte den melodischen Fluß regelmäßig und oft textwidrig unterbrechend, drückt dieser Musik den Charakter der Monotonie und des Responsorienhaften auf. Dieses, sowie die oft uncorrecte, schwerfällige Art der Notirung bei harmonischen Fortschreitungen wie



u. a. m. geben der Vermuthung Raum, der Autor habe sich in Betreff des theoretisch-technischen Apparates noch nicht den wünschenswerthen Grad von Vertrautheit angeeignet; dagegen bekundet er Bekanntschaft mit guter Musik und edlem Geschmack. — G. R.

Th. Bradsky, Op. 47 Nr. 1 „Das Kind im Walde" von Th. Storm. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Danzig und Elbing. 50 Pf. —

Wie so Vieles, was wir von diesem Comp. kennen, zeichnet sich auch das vorgenannte Lied bei sinniger Einfachheit durch feines und gefälliges Wesen aus, mit dem man sich gern befreunden mag.

Wie geheimnißvoll und feierlich, um nur an Eines zu erinnern, klingt das glockenartige leise Nachschlagen der Bässe als Nachahmung des in den Einleitungstacten auftretenden kurzen Begleitungsmotivs! Man fühlt sich inmitten der heimlichen, ahnungsvollen, bestrickenden und beglückenden Waldesstille, wohin die freundliche Dichtung uns versetzt. — G. R.

Für Gesangvereine.

Für gemischten oder Männerchor.

A. Schäffer, Op. 111. **Amate! Cantate! Bibite!** Wahlspruch von Löwenstein für vierstimmigen Männergesang. Schleusingen, Glaser. Part. 10 Sgr. Stimmen 16 Sgr., für eine Singstimme (Baryton) mit Pianoforte 10 Sgr. —

Die Einleitung zu den Worten Amate und Cantate beginnt langsam und etwas feierlich, beim Bibite geht der Comp. in eine muntere Tanzmelodie über, die ziemlich lang ausgesponnen ist. Die Sänger haben also hinreichend Gelegenheit, sich dieselbe recht einzuprägen. Das Ganze ist mehr heiter gehalten und wird mithin den Freunden der Schäffer'schen Muse willkommen sein. — S.

Die Richard Wagner-Vereine.

Es war im Mai des Jahres 1871, als Richard Wagner an die Freunde seiner Kunst die Aufforderung richtete, sich an dem von ihm geplanten Unternehmen, der Aufführung seines vornehmsten und größten Werkes, des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" in Bayreuth, zu betheiligen. Mehrere Jahre sind verflossen, bis das Unternehmen seiner Ausführung so weit hat entgegen geführt werden können, daß mit Bestimmtheit die Aufführung des genannten Werkes angekündigt werden konnte. Das ist nun geschehen, nachdem das Bühnenfestspielhaus erstanden, nachdem Kunst- und Gewerbefleiß den ganzen Apparat der innern Einrichtung und Ausstattung erstellt, nachdem endlich das Resultat der im vergangenen Sommer in Bayreuth stattgehabten Proben mit der zur Aufführung herangezogenen Künstlerschaar das vollständige Gelingen des Werkes ganz außer Zweifel gestellt hatte.

Stehen wir somit vor einem für die gesammte Kunstgeschichte bedeutungsvollen Ereigniß, wie es eben nur der gewaltige Geist eines hochbedeutenden Künstlers herbeiführen konnte — denn einem Geringeren denn Richard Wagner wäre es ja nimmer gelungen, so viel Begeisterung wachzurufen und zur Opferwilligkeit in dem Maße anzuregen, um in künstlerischer wie materieller Beziehung ein befriedigendes Resultat der bezüglichen Thätigkeit hervorzurufen, — so wird es angemessen erscheinen, auf einen Theil eben dieser Thätigkeit hinzuweisen, denjenigen nämlich, welcher die materielle Sicherung des in Rede stehenden Unternehmens bezweckte. Da kommen vor allen Dingen die Wagnervereine in Betracht. Schon am 1. Juni 1871, kurz nachdem Wagner seinen ersten Aufruf in die Welt gesandt, wurde in Mannheim ein Wagnerverein gegründet.

Wagner hatte sich, wie er in seinem Berichte über das Bühnenfestspielhaus am 1. Mai 1873 mittheilt, in seinem ersten Aufruf an ein „ihm persönlich unbekanntes Allgemeines" gewendet. Nur sehr wenigen nähern Freunden theilte er seine bestimmteren Ansichten darüber, wie der von ihm angesprochenen Theilnahme eine feste Form zu geben sei, ausführlicher mit. Von diesen Freunden erfaßte der jüngste, der ungemein begabte und energische Karl Tausig, die hiermit sich darstellende Angelegenheit als eine ganz persönlich ihm zufallende Aufgabe: mit einer vorzüglich gestellten, tief ernstlich seiner Kunst befreundeten Gönnerin entwarf er den Plan, die nöthige Anzahl Patrone der Unternehmung zu werben, um die für den Bau eines provisorischen Theaters, für eine vorzügliche Einrichtung der Bühne und Herstellung einer vollendet edlen Scenerie, sowie für die Entschädigung des zu den Aufführungen selbst herbeizuziehenden ausgewählten Künstlerpersonals, unerläßlich dünkende Summe von 300,000 Thalern durch Patronat-Antheile von je 300 Thalern, Wagner zur Verfügung stellen zu können. Aber Carl Tausig starb plötzlich und tief betroffen ward Wagner die zuvor an ein „Allgemeines" gerichtete Frage jetzt zu einer Frage an das Schicksal. „Unerschütterlich wirkte der so empfindlich geschmälerte enge Freundeskreis im Sinne des Dahingeschiedenen fort. Ein Mächtiger war als Patron gewonnen, und unvermuthet zeigte sich ein thätiger Sinn minder Mächtiger, um durch Vergesellschaftung eine neue, wirkliche Macht für mich entstehen zu lassen." So berichtet Richard Wagner weiter. „In Mannheim rief ein, bis dahin persönlich mir unbekannter, vorzüglich thatkräftiger Freund meiner Kunst und meiner Tendenzen, von gleich ernstlich gewogenen Genossen unterstützt, einen Verein zur Förderung des von mir angekündigten Unternehmens in das Leben, welcher sich fortan, allem Hohne zum Trotz, kühn den Namen ‚Richard Wagner-Verein' beilegte. Sein Beispiel fand Nachahmung: in Wien entstand ein zweiter Verein, welchem nun bald in immer mehreren Städten ähnliche Vereine sich nachbildeten. Ja, über die deutschen Grenzen hinaus, in Pest, Brüssel, London, endlich Newyork gründeten sich gleichnamige Vereine, welche mir ihre Grüße und Verheißungen zusandten."

Ein von Mannheim ausgegangener Vorschlag, eine zweckmäßige Verbindung sämmtlicher Vereine zu einem allgemeinen deutschen Vereine herbeizuführen, hat die Zustimmung Richard Wagner's gefunden, welcher unterm 25. Decbr. 1871 in einer im Januar des f. J. im „M. W." veröff. „Mittheilung an die deutschen Wagnervereine" sich des Nähern über diese Verbindung ausläßt. Er bezeichnet darin einen Ausschuß der sämmtlichen Vereine als diejenige gesellschaftliche Behörde, welche er als den eigentlichen Patron der ganzen Unternehmung zu begrüßen hätte. Seiner Weisheit würde es anheimgegeben sein, nicht nur eine gerechte Vertheilung der Plätze zu ermitteln, sondern auch alle die widerstreitenden Wünsche der Patrone selbst im Betreff des Modus der Anwohnung der Aufführungen befriedigend auszugleichen. Obwohl eine thatsächliche Verbindung in diesem Sinne eigentlich nicht zu Stande kam, so sind doch die den Wagnervereinen, oder deren Vorständen und Delegirten, für die Zeit des Herannahens der Aufführung zugedachten Functionen hier bestimmt und klar ausgesprochen.

Die Thätigkeit des ersten Wagnervereins, welcher um den Ankauf von Patronatscheinen zum Zwecke der Vertheilung an seine Mitglieder besorgt war, fand bei später sich bildenden Vereinen Anklang. Als den Vertheilungsmodus hatte man eine Verloosung ins Auge gefaßt, und diese Verloosung seitens des M.r Vereins — einen bedeutungsvollen Abschnitt seiner bisherigen Thätigkeit bildend, die sich nach wie vor auch dahin erstrecken wird, den Ankauf von Patronatscheinen zu vermitteln — fand kürzlich statt.

Die Reihenfolge der Entstehung der nach dem Mannheimer Beispiel gegründeten Wagnervereine ist folgende: auf Veranlassung eines Vorstandsmitgliedes des M.r Vereins wurde im August 1871 der Wiener Verein gegründet. In demselben Monat entstanden in Leipzig und München, im Nov. in Berlin, Januar 1872 in Dresden und Mainz, Febr. in Bayreuth, April in Darmstadt, Berlin (Akadem. Wagnerverein), Mai in Cöln, Sept. in Newyork und später in Brüssel, London, Nürnberg, Pest, Prag, Regensburg, Graz, Petersburg Vereine, im Febr. 1873 in Wien ein Akadem. Wagnerverein, im April 1874 endlich ein Frauen-Wagnerverein in Mainz. Der Grazer Verein bildet einen Zweigverein des M.r Vereins, ebenso entstand in Braunschweig ein dem letzteren unterstehender Zweigverein.

Der Mannheimer Wagnerverein zählt gegen 600 Mitglieder, von denen sich außer in vielen deutschen Städten solche in Wien, Prag, Pest, Basel, Zürich, Riga, Petersburg, Warschau, Amsterdam, Stockholm, Kopenhagen, Antwerpen, Havre, Paris, Florenz, Mailand, London, Albany, Boston, Cairo 2c. finden. Das Verhältniß der zur Verlosung gekommenen 65 Drittel-Patronatscheine zur Zahl der Mitglieder war ein äußerst günstiges. Ueber seine gesammte Thätigkeit wies sich übrigens der Verein durch seinen unlängst veröffentlichten Rechnungsabschluß aus. Auf diese Thätigkeit zurückblickend, werden die Leiter des M.r Wagnervereins in den jetzigen und künftigen Erfolgen den entsprechenden Lohn für ihre uneigennützige Förderung eines großartigen künstlerischen und nationalen Unternehmens finden. —

Briefkasten. **F. G.** in D. Ihre letzten Nachrichten reichen nur bis Mitte Februar — warum zögern Sie mit der Fortsetzung? — Ein Musikliebhaber in Aachen. Warum nicht mit offenem Visir heraus? Wir glauben, daß Sie Recht haben können. Das Uebersandte muß jedoch so lange unberücksichtigt bleiben, bis Sie sich uns namentlich zu erkennen gegeben haben. — **G. C........n.** Ueber Ihre Anfragen finden Sie volle Beantwortung in jener Bekanntmachung der vor. Nr. d. Bl. — **Th. R.** in D. Ihr Wunsch soll baldigst erfüllt werden. — **F. D.** in Genf. Es ist Notiz genommen worden. — Prof. **L. N.** in H. Hängt mit jenem Artikel nicht zusammen und müssen wir schon um noch ein wenig Geduld bitten. — **L. Z.** in Warschau. Soll so bald als möglich in Scene gesetzt werden. — **Dr. W.** in H. Wir sehen Ihrer gef. Antwort entgegen. — **Dr. K.** in K. Ihre Mittheilungen waren uns willkommen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und eine Musikbeilage: „Zwei Lieder"

Leipzig, den 21. April 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Angener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Zweiundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Franz v. Holstein, Op. 36. „Die Hochländer" (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Wien [Schluß]. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Nekrolog. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.

Franz v. Holstein, Op. 36. **„Die Hochländer".** Historisch-romantische Oper in 4 Akten. Offenbach und Frankfurt a/M. André. —

(Fortsetzung.)

Nach diesen einleitenden Bemerkungen sei es nun gestattet, die Wort- und Tondichtung im Einzelnen näher zu betrachten.

Die Handlung spielt in Schottland im Jahre 1745/46 zur Zeit der letzten Invasion des Prätendenten Karl Eduard Stuart. Der Aufstand der Schotten zu Gunsten desselben, der anfängliche Sieg und die endliche entscheidende Niederlage des Prätendenten bilden die Exposition der Handlung; den eigentlichen Inhalt derselben bildet die Bewerkstelligung der rettenden Flucht desselben nach Frankreich und die parallel laufenden Schicksale einiger Parteigänger. Der schottische Graf Arthur Macdonald ist das Haupt der Anhänger der vertriebenen Stuarts; mit ihm aufgewachsen und in Freundschaft verbunden ist Reginald, der Sohn der Dienerin im Hause Magdalis, einer fanatischen Schwärmerin für ihren katholischen Glauben und ihren angestammten König. In diesen Grundsätzen ist Reginald aufgewachsen — aber heimliche Liebe zieht ihn zu der schönen Ellen, einer Verwandten des Hauses; um sie zu erringen, strebt er nach Ehre, Stellung, Reichthum. Er geht heimlich fort, tritt in englische Dienste und gewinnt die Zuneigung seines Vorgesetzten, Lord Astley. Sehnsucht nach der Heimath und den Seinen treibt ihn nach einigen Jahren, nach Schottland zu gehen; er kommt nach Edinburgh in dem Augenblicke, wo der Aufstand zu Gunsten des Prätendenten ausgebrochen ist und das Anrücken des siegreichen Rebellenheeres ihn verhindert, zu seinem Regiment zurückzukehren. Er trifft mit Magdalis zusammen, die nach Edinburgh gegangen ist, um den Triumph ihres Königs mit Augen zu schauen. Sie erfährt von dem längst Vermißten die schmerzliche Kunde, daß er in englischen Diensten stehe; gleichsam als Entgelt dafür entdeckt sie ihm, daß er nicht ihr Sohn sei, sondern der Sohn eines Edlen, den zu nennen ihr ein Schwur verbiete; sie habe ihn, den Wunsch seiner sterbenden Mutter erfüllend, dem Vater — „der ein harter Mann und ein Ketzer sei", heimlich gestohlen und in den Grundsätzen der katholischen Religion und der Anhänglichkeit an das vertriebene Königshaus der Stuarts erzogen. Aus der Gefahr, als englischer Offizier von der aufgeregten Menge als Spion getödtet zu werden, wird er durch Arthur, dem Führer des Schottenheeres und den dazukommenden Prätendenten selbst gerettet; sein Herz zieht ihn auf die Seite des Freundes und seines Königs, aber die Pflicht hält ihn am Fahneneide fest und er geht unbehelligt ab. Karl Eduard hält seinen Einzug in Edinburgh. Aber die nachfolgende Schlacht bei Culloden vereitelt den Aufstand, K. Ed. wird flüchtig, auf sein Haupt wird ein Preis gesetzt und Lord Astley fahndet auf Arthur; er sendet Reginald aus, der sich hierzu anbietet, um den Freund auf diese Weise vielleicht zu retten. Während er sich auf das Schloß Macdonald's begiebt, fällt Arthur den Engländern in die Hände und soll als Rebell erschossen werden. Gegen sein Ehrenwort, freiwillig zurückzukehren, erlangt er von Lord Astley einen kurzen Aufschub, um von den Seinen Abschied zu nehmen, in Wahrheit aber, um noch vor seinem Tode mit Ellen, seiner Braut, Hochzeit zu halten und zugleich die Flucht des Prätendenten nach Frankreich mit bewerkstelligen zu helfen. Reginald, der mittlerweile im Schloß die Hochzeits-Vorbereitungen wahrgenommen und erfahren hat, daß seine angebetete Ellen die Braut seines gefangenen Freundes

ist, beschließt in aufopfernder Entsagung, den Freund zu retten; er giebt ihr einen Schlaftrunk, wodurch Arthur verhindert werden soll, zu rechter Zeit das Schloß zu verlassen, und geht selbst, sich an dessen Stelle bei dem ihm persönlich unbekannten Offizier, der die Execution an Arthur vollziehen soll, zu melden. Zugleich geleitet Magdalis den im Schlosse mit einigen Getreuen verborgenen Prinzen durch eine geheime Schlucht an den Strand, wo ein Fahrzeug seiner wartet, um ihn nach Frankreich überzusetzen, an der Stelle, wo auf dem Felsen oben in einer halb zerstörten Festung die Engländer lagern. Während nun Arthur im Schloß durch die Wirkung des Schlaftrunkes festgehalten wird, soll Reginald, der in der That noch nicht erkannt ist, als Macdonald erschossen werden; im Augenblick, da die Execution vor sich gehen soll, tritt Astley auf und fleht den vermeintlichen Todfeind an, ihm Nachricht über Reginald zu geben und verbreitet sich hierbei in Mittheilungen über seinen als Kind verloren gegangenen und als todt beweinten Sohn; aus den Aeußerungen des Lords ersieht Reginald, daß Astley sein Vater ist. Während der nun folgenden Erkennungsscene erscheint aber Macdonald selbst, der sich noch rechtzeitig den Wirkungen des Trankes entzogen hat, um den Tod zu leiden; die Bitten des Sohnes um das Leben des Freundes bleiben wirkungslos — Macdonald soll abgeführt werden mit den übrigen gefangenen Schotten; da kommt die Kunde, daß unten am Strande Flüchtlinge sich einschiffen wollen. Die Engländer wollen hinausstürmen, da stellen sich die Schotten in das Thor, um mit ihren Leibern die Flucht ihres Königs zu decken; Reginald reißt sich vom Vater los, verbindet sich mit Arthur und den Schotten und in dem darüber entstehenden Kampfgetümmel fällt er von der tödtlichen Kugel getroffen. An seiner Leiche verzichtet Astley auf weiteres Blutvergießen, während Magdalis feierlich triumphirend ausruft: „er fiel für ihn (den Prätendenten), ich habe recht gethan." —

Aus dieser gedrängten Inhaltsangabe ist zu ersehen, daß die Verknüpfung der äußeren Vorgänge mit Geschick erfunden und gemacht ist; zwei Bedenken lassen sich aber nicht zurückweisen. Das erste betrifft die Verwebung der historischen Thatsachen in die dramatischen Vorgänge rein persönlicher Natur. Sofern die Person des Prätendenten mit hineingezogen ist, ja seine Rettung mit einen Hauptgegenstand der Dichtung ausmacht, kann man nicht sagen, daß die geschichtlichen Ereignisse nur den allgemeinen thatsächlichen Boden liefern; sie bilden vielmehr einen integrirenden Theil der dramatischen Vorgänge. Als solche aber fehlt ihnen die Spitze einer dramatischen Persönlichkeit, deren energisches persönliches Wollen und Handeln als der Brennpunkt erscheint, auf den Nebenmenschen und Außendinge, mit- oder widerstrebend bezogen werden müssen; Karl Eduard aber, so wichtig er auch für den Zusammenhang der Ereignisse ist, spielt als Person nur eine unbedeutende, durchaus leidende Rolle. Anstatt in der Person des Prätendenten dramatisch zu gipfeln, erscheint die Idee des Stuart'schen Königthums vielmehr nur in der breiten Oberfläche einer allgemeinen Gesinnung gewissermaßen zerflossen. Ebenso ist denn auch die entgegenstehende Idee des bestehenden englischen Staatswesens ohne wesentliche und ohne persönlich eingreifende Bedeutung, denn auch Lord Astley ist in dieser Beziehung nur eine Nebenperson. Endlich aber ist der Conflict dieser Ideen in der Person Reginald's zwar im Keim vorhanden, aber nicht — wie man erwarten durfte, als der wirkungsvolle Interessen-Hebel verwerthet, der daraus zu gewinnen gewesen wäre; vielmehr tritt derselbe gegen das Gefühl aufopfernder Freundschaft für Arthur in den Hintergrund. Eine gewisse Selbstlosigkeit und unkräftige Unpersönlichkeit der inneren Motive und Triebfedern macht sich in dieser Beziehung fühlbar, die, bei allem Reichthum der äußeren Vorgänge über eine innere Leere nicht hinwegkommen läßt.

Wichtiger aber, d. h. bedenklicher noch ist die ganze Familiengeschichte Reginald's. Zunächst ist es eine starke Zumuthung, der äußeren Thatsache Glauben zu schenken, daß eine Dienerin im Hause eines englischen Lords den Sohn des Hauses in so einfacher Weise beseitigen und ihn in dem Hause eines schottischen Edlen in völlig unbehelligter Weise für ihren Sohn ausgeben könne; noch bedenklicher ist ferner die innere Motivirung mit dem Willen einer sterbenden Mutter. Daß eine Frau und Mutter, die Gattin eines Lords, einem Stande angehörig, welcher wesentlich auf einem kräftigen Familienbewußtsein beruht und darauf die Ansprüche auf eine bevorzugte Stellung in Staat und Gesellschaft gründet, daß eine solche Frau, selbst wenn die entschiedenste Antipathie sie von ihrem Gatten trennte, ihren Sohn, den Erben von Reichthum, Ehre und Ansehen, aller dieser die einstige Lebensstellung bedingenden Vortheile beraubt und lieber dem traurigen Loos niederer Dienstbarkeit als dem Einfluß eines Vaters unterworfen wissen wolle, ja daß sie diese Familienberaubnng noch durch einen Eid für immer befestigen wolle, das ist psychologisch so unwahrscheinlich, daß es nur als Wahnsinn und Verbrechen angesehen werden kann. Als solches mußte es hingestellt sein und das poetische Gerechtigkeitsgefühl empört sich dagegen, daß ein solches Bubenstück für die Urheberin Magdalis ohne alle rächenden Folgen bleiben dürfe. Völlig unbegreiflich nun aber ist es, daß die überaus wichtige Entdeckung seiner Familien-Verhältnisse bei Reginald ganz spurlos vorübergeht und auch nicht die mindeste Einwirkung auf die weitere Entwicklung hat. R. macht nicht nur nicht den geringsten ernstlichen Versuch, weder Magdalis zur Nennung seines Vaters zu veranlassen, noch sonst wie das Geheimniß zu ergründen, sondern, beruhigt durch die Versicherung, daß ein Eid das verhindere, fährt er sogar fort, diese Person, die ein schweres Verbrechen an ihm begangen, als seine Mutter zu betrachten und anzureden, und als diese bornirte Fanatikerin, seinen Verrath am Hause Stuart ihm vorwerfend, in Zorn und Eifer erklärt, „jedes Band zwischen ihnen sei zerrissen", da wehklagt Reginald sogar, daß der Fluch „der Mutter" ihn vertreibe. Das ist eine theatralische Wendung, die hier gar keinen Sinn hat, denn Magdalis — übrigens die einzige wirklich dramatische Figur — hat keineswegs mütterliche Gefühle gegen Reginald; sie ist allein von der politisch-religiösen Idee beherrscht, der sie alles opfert, sogar ihr Gewissen. Das bezeugen noch die letzten Worte an der Leiche Reginald's. Die hinfällige Motivirung dieser Familiengeschichte wirft ihre Schatten auf alle damit zusammenhängenden Vorgänge und Situationen. Wie kommt Lord Astley, nachdem doch ein Menschenalter vergangen ist, seitdem sein Sohn ihm verloren ist, plötzlich dazu, dem vermeintlichen Macdonald im Augenblicke, da dieser zum Tode geführt werden soll, von diesem seinem als todt beweinten Sohn mit solchen Detail-Angaben zu sprechen, daß Reginald sich darnach als dieser verlorne Sohn erweist? Auch das ist

ein rein äußerlicher Effect, gegen den die offenbare Kühlheit in dem Verhältnisse zwischen Vater und Sohn in der unmittelbar darauf folgenden Scene um so greller contrastirt. Darf man als psychologisch wahr gelten lassen, daß Jemand, der den verloren geglaubten Sohn, den er sein ganzes Leben lang schmerzlich betrauert hat, wiederfindet, der ihn findet in einer Situation, wo dieser für einen Freund den Tod auf sich nehmen will, diesen Freund ohne Weiteres und entgegen allen Bitten des geliebten Sohnes erschießen lassen könnte, auch nachdem er deutlich erkennen mußte, daß der Sohn um des Freundes willen sich vom Vater abwenden werde? Und nun noch Eins, Reginald betreffend. Reginald ist als Gefühlsmensch geschildert, indem die rein menschlichen Gefühle der Freundschaft, der Anhänglichkeit an Heimath und Haus die confessionellen und politischen Ueberzeugungen durchaus in den Hintergrund drängen. Ist es nun consequent, daß dieser, der schon ein Mal — dem Prätendenten gegenüber — in der Lage war, an seinem Fahneneide, wenn auch wider Willen, festhalten zu wollen oder besser: zu müssen, daß er diesen Fahneneid bricht grade in einem Augenblick, wo die wiedergefundenen, für einen Gefühlsmenschen wie Reginald doppelt werthvollen Familienbeziehungen einen um so mächtigeren Impuls geben sollten, einem Eide treu zu bleiben, der ihn ohnehin schon auf die Seite seines Vaters stellt? Ich kann auch hier nur eine durchaus äußerliche Rücksicht auf die theatralische Wirkung der Schlußscene der Oper erkennen und vermisse hier die innere Motivirung und die psychologische Folgerichtigkeit. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das letzte Gewandhausconcert am 30. März brachte Haydn's Bdursymphonie, Mozart's Ave verum und Beethoven's „Neunte". Haydn's Werk wurde selbstverständlich mit der grade vom Gewandhausorchester traditionell mit besonderer Liebe gepflegten Virtuosität und feinen Grazie vermittelt, ebenso das Ave verum mit aller Sorgfalt seiner Schattirungen. Daß ein auf so großartige Entfaltung namentlich der Chormassen bestimmtes Riesenwerk wie die neunte Symphonie sich mit dem akustisch ungewöhnlich empfindlichen kleinen Gewandhaussaal unmöglich zu vertragen vermag, ist gewiß längst keinem der maßgebenden Leiter ein Geheimniß, dennoch bildet sie den Beschluß jeder Saison in Folge einer speciell an ihre Aufführung sich knüpfenden namhaften Stiftung eines hiesigen Kunstfreundes. Die in dumpfe Vorsaalwinkel, welche jede Berechtigung eines competenten Urtheils über die Ausführung ausschließen, Gedrängten müssen daher um so mehr mit sehr fragmentarischen Genüssen vorlieb nehmen, als sich der unter so beschränkten räumlichen Verhältnisse viel zu schwache Chor selten gegen die Wucht des Orchesters zu behaupten vermag, während sich Beethoven letzteres Verhältniß bekanntlich umgekehrt gedacht hat. Unter allen diesen Einschränkungen war sonst die Ausführung reich an anerkennenswerthen Leistungen, der prachtvollste Moment letzterer aber waren die bekannten Eingangsworte des Barytons durch Hrn. Gura. Auch Frau Peschka, Frl. Löwy und Hr. Pielke behaupteten sich trotz der unerträglichen Luft und Temperatur des kleinen und überfüllten Raumes meist recht erfreulich. — Z.

Außerdem halten wir es für unsere Pflicht, noch mit einigen Worten einer interessanten Eleven-Aufführung der hiesigen Theaterschule im alten Stadttheater am 25. v. M. zu gedenken. Seit sich dieselbe unter der neuen sehr thätigen, ihre große Aufgabe mit Umsicht, und tiefer Fachkenntniß erfassenden Verwaltungs-Direction befindet, entfaltet diese Anstalt nach allen Seiten eine höchst rühmliche künstlerische Thätigkeit; verdankten wir ihr doch u. A. auch den (S. 117 Anmerkung berührten) ausgedehnten Cyclus öffentlicher Vorlesungen, durch den das größere Publikum mit wesentlichen Gesichtspuncten der mit der Bühne zusammenhängenden Fächer viel vertrauter gemacht wurde.

Ohne auf die ebenfalls recht hoffnungerweckenden schauspielerischen Leistungen obenerwähnter Aufführung einzugehen, werfen wir nur einen Blick auf die gesanglichen, und hier waren es hauptsächlich die Elevinnen Hildegard Werner und Marie Hänseler, welche ihren bewährten Lehrern, den HH. Prof. Zopff und Hofopernf. Stolzenberg, Ehre machten. So oft sich auch Anfängerinnen mit dem „Freischütz" versuchen, in der Meinung, daß denselben sozusagen jedes Kind singen könne, ebenso oft machen sie die unliebsame Entdeckung, daß sowohl die Agathe wie das Aennchen viel schwieriger sind, viel sorgfältiger geschulte Ausbildung der Stimme bedingen als z. B. Meyerbeer, Rossini, Flotow oder auch Mozart. Vornehmlich ist die große Agathenarie ein Prüfstein, an dem wir schon längst routinirte Primadonnen haben scheitern sehen. Entweder sie bringen kein Portament für das Gebet mit oder sie leiern die Recitative ohne Leben und sprachlichen Ausdruck ab, oder sie theilen sich den Athem nicht ein und ersticken am Schlusse. Nun wollen wir nicht etwa behaupten, daß schon Alles vollkommen gelang; aber neben mancher bei der noch sehr jugendlichen Elevin verzeihlichen Ueberstürzung, zumal bei der wenig unterstützenden Orchesterbegleitung, vernahmen wir doch so viel Empfehlenswerthes, daß sich eine sehr solide Grundlage jener Erfordernisse erkennen ließ, besonders erfreuend wirkte der gleichmäßige, oft recht volle und große Ton und der schöne Wohlklang im mezza voce. Ebenso gut wie hier bis zum Schluß behauptete sich Frl. Werner auch in einigen Scenen aus der einact. Oper „Der häusliche Krieg" von Franz Schubert, die wir offen gestanden recht unsangbar, anstrengend und ziemlich wirkungslos fanden. Zugleich hatte sie hier auch im Dialog und in der Mimik an Freiheit gewonnen. Das Aennchen im Freischütz ist auch keine leichte Aufgabe. Frl. Hänseler zeigte sehr hübsche Routine; sie brachte Alles so zierlich, frisch und degagirt (bloß das Lied im „Häuslichen Krieg" schien nicht recht für sie zu passen), daß sie gewiß als Soubrette Glück machen wird. Auch sprachen beide Damen sehr gut aus. In dem Ensemble der Schubert'schen Operette, in welcher außer den Obengenannten die Elevinnen Charlotte Löbell und Julie Hirsch sowie Hr. Bahrt kleine Rollen hatten, hatten wir nächstdem Gelegenheit, auch die übrigen Opernelevinnen kennen zu lernen. Selten wird man auf der Bühne einen Chor von so jugendlichen, wohlgebildeten Stimmen hören. Auch die äußeren Erscheinungen und Manieren sprachen für guten mimischen Unterricht und bewährte Leitung. Wir wünschen daher in Anbetracht der Wichtigkeit guter Theaterschulen dem aufblühenden Institut noch recht viele ebenso schöne Erfolge, wie den diesmaligen, über den sich auch die hiesige Localkritik in allen Bl. mit seltener Uebereinstimmung günstig aussprach. — M.

Weimar.

Obwol die musikalische Saison noch nicht zu Ende, sondern einiges Bedeutsamere, z. B. eine Aufführung des Orchestervereins und der Hofkapelle mit hier noch nicht gehörten Liszt'schen Orchesterschöpfungen, ein Concert von Frl. Remmert, neue Musik zu beiden

Theilen des „Faust“ *) ꝛc. noch zu erwarten sind, so will ich doch Ihrer freundlichen Mahnung zufolge meine Referentenpflichten nicht noch länger vernachlässigen.

Das herkömmliche Neujahrsconcert der höchsten Herrschaften wurde eröffnet durch den pompösen Marsch aus den „Trojanern“ von Hector Berlioz, woran sich Lißt's Ungarische Rhapsodie (No. 1 der Orchesterbearbeitungen) in schwungvoller Ausführung schloß. Frl. v. Hartmann aus Leipzig, die dem Vernehmen nach an Stelle der ausscheidenden Frau Ludwig Medal bei der Hofoper engagirt ist, sang Arien aus „Titus“ und der „Favoritin“, eine Ballade aus Kretschmers „Folkunger“ sowie mit den HH. v. Milde, Ferenczi und Henschel ein Rossinisches Quartett. Kammervirtuos L. Grützmacher executirte ein Vcellconcert seines Bruders und ein Larghetto von Mozart.

Bei der hohen Vermählung der Prinzessin Maria von Sachsen mit dem Prinzen von Reuß war die Festmotette von der Schwester der hohen Braut, der Prinzessin Elisabeth (Schülerin Müller-Hartungs), und das Eingangspräludium von dem Bruder des Bräutigams componirt worden. Als Postludium ertönte Weimars Volkslied von Liszt mit Variationen für Orgel. Der in dieser Weimarer Volkshymne ausgesprochene Wunsch: „Möge Gott dich stets erhalten, Weimars edles Fürstenhaus“ fand gewiß in Aller Herzen den freudigsten An- und Nachklang. Eine neue Festpolonaise von Liszt, welche bei der Tafelmusik ihre schwungvollen Rhythmen entfaltete, erregte allgemeine Bewunderung und hatte ein sofort nach Rom abgesendetes Dankvotum des Großherzogs zu Folge. —

Die Großherzogl. Hofoper erwarb sich durch Vorführung von Metzdorffs „Rosamunde“ und noch mehr durch Neubelebung der höchst anziehenden kom. Oper „Beatrice“ von Hector Berlioz besonderes Verdienst.**) Daß Göthe's „Faust“ vollständig neu scenirt mit neuer Musik von Lassen, ganz abweichend von der von Dingelstedt in Wien projectirten, vorgeführt werden soll, wurde bereits mitgetheilt. Ob es indeß noch in dieser Saison zur Realisirung des gewagten Unternehmens kommt, wird von gewichtigen Stimmen bezweifelt. — Das Damenpersonal unserer Oper wird zum Schluß der Saison nahmhafte Verluste durch Ausscheiden der Coloratursäng. Frl. Mayer, von Frau Ludwig-Medal und Frl. Dotter erleiden. Dem Vernehmen nach wird diese treffliche Künstlerin durch ihre Vermählung bald der Hofoper, wenn auch nicht der Kunst, entzogen werden. Für sie ist dem Vernehmen nach ein Frl. Folck, für Frl. Mayer ein Frl. Horson und für Frau Medal Frl. v. Hartmann aus Leipzig gewonnen. —

Die Großherzogl. Orchesterschule veranstaltete zahlreiche Aufführungen für Orchester wie für Kammermusik. Von neueren Werken, die neben dem guten Alten stets gebührende Berücksichtigung erhalten, erfreuten sich namentlich Liszt's Esdurconcert und Cdurpolonaise, Hrm. Zopffs „Ländliche Serenade“ in sechs Sätzen, welche außerordentlich ansprach, und Thern's „Musikalische Bilder aus Weimar“ besonderen Beifalls. Von Müller-Hartung vortrefflich geleitet, erfreut sich das junge Institut guten Aufschwunges (die Zahl der gegenwärtigen Zöglinge beträgt jetzt schon 70). Neuerdings werden auch weibliche Zöglinge aufgenommen. Auch wurden eine Vorschule und eine Gesangschule, welche fleißig benutzt werden, der rasch aufblühenden Anstalt hinzugefügt. —

Die vier Abonnementsconcerte der Hofcapelle boten Folgendes. Das erste wurde lediglich zu Ehren Ferdinand Hiller's aus Cöln gegeben. Eröffnet wurde dasselbe durch dessen hier schon gehörte und nicht grade ganz günstig aufgenommene Ouverture zu „Demetrius“ und durch einen sogen. dramatisch-symphonischen Prolog für großes Orchester unter Direction des Componisten. Ferner spielte Hr. Hiller ein neues noch nicht verlegtes Clavierconcert in Asdur mit der aus der Hummel'schen Schule herausgewachsenen Claviervirtuosität älteren Datums. Uebrigens stellen wir diese Clavierpièce bedeutend höher als sein mattes und farbloses Fismollconcert. In Hiller's Violinsuite (Toccata, Adagio und Capriccio) riß Concertm. Kömpel durch seine eminente Meisterschaft Alles zu stürmischer Bewunderung hin, sodaß auch „Vater Hiller“ versicherte das Stück, selbst von Joachim, dem er dasselbe gewidmet hat, noch nicht in so vollendeter Weise gehört zu haben. Ein Duett aus Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ (Frl. Dotter und Hr. Borchers) sowie Lieder von Hiller (Hr. v. Milde) wurden als, wenn auch nicht grade bedeutsame Zugabe entgegengenommen. Die Aufnahme des rheinischen Meisters, dessen Werke hier einst durch Liszt ungewöhnlich geniale Reproduction erfuhren, war eine ganz freundliche, wenn auch keine enthusiastische.

Außerdem spielte Hr. Hiller noch in einer sehr besuchten Matinée unseres wiedergenesenen trefflichen Vcellisten E. de Munck einige eigene kleinere Saloncompositionen, wie „Zur Guitarre“, „Polacca“ ꝛc. und eine Improvisation über zwei von Borchers gesungene Rubinstein'sche Lieder („Es blinkt der Thau“ und „Gelb rollt zu m. Füßen“). Von De Munck hörten wir Beethoven's Vcellsonate in Adur, Vcelladagio von Molique, „Abendlied“ von Schumann und Tarantelle von Piatti. De Munck entfaltete seine so oft und gern gehörte fein geistige, graciöse und blendende Virtuosität auch dieses Mal und fand die entgegenkommendste Aufnahme. Frl. Dotter sang Lieder von Schubert und Vierling in gewinnender Weise. Zwei Duette von Hiller (Borchers und v. Milde) fanden ihrer volksthümlichen Haltung wegen mehr Anklang. —

(Schluß folgt.)

Wien.

(Schluß.)

Die Saison naht ihrem Ende. Die Concerte der Philharmonischen Gesellschaft sowie die der Gesellschaft der Musikfreunde haben bereits aufgehört. Außer einigen außerordentlichen Concerten, an welchen die genannten Orchester- und Gesangmassen sich betheiligen, werden nur noch einige Dutzend Virtuosenconcerte sowie Productionen hervorragender Schüler aus dem Conservatorium und der Horak'schen Clavierschule stattfinden. Die Horak'schen Schüler veranstalten am 23. April ein Concert, in welchem außer der Rienziouverture und einer Polonaise von Horak, vorgetragen von 24 Zöglingen auf 12 Clavieren, Concerte mit Orchester von Schumann, Chopin, Henselt und Liszt unter Orchesterleitung der HH. Fischer und Bonawitz zur Aufführung gelangen sollen.

Das vierte und letzte Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte außer der Ddursuite von Bach und der Bdursymphonie von Beethoven den 23. Psalm von Brahms und ein Chorlied ohne Begleitung von Herbeck. Das Brahms'sche Werkchen ist, wie Alles, was von ihm der Oeffentlichkeit übergeben wird, interessant und gut gearbeitet, die Behandlung der Singstimmen dagegen, namentlich des Soprans, welcher sich fortwährend in den höchsten Lagen bewegt, erstaunlich ungeschickt. Trotz der größten Anstrengungen der Damen konnte das Werkchen nicht zur Geltung gebracht werden, und wird sich Brahms wohl oder übel dazu entschließen müssen, die Singstimmen einer gründlichen Revision zu unterziehen. Im Herbeck'schen Liede tritt der umgekehrte Fall ein. Die Singstimmen sind geschickt behandelt, aber die Composition an und für sich uninteressant.

*) Abgesehen von einer durch Unpräcision des Verlegers sistirten Aufführung des Manzoni-Requiem's von Maëstro Verdi!

**) Auch die Ausgrabung der Oper „Benvenuto Cellini“ von Berlioz war intentionirt, mußte aber leider verschoben werden. —

St.-Saëns, der hervorragendste Gast dieser Saison, gab in 3 verschiedenen Concerten Gelegenheit, sein vielseitiges Talent als Pianist, Componist, Organist und Dirigent kennen zu lernen, und fand allgemeine Anerkennung. Daß seine sehr beifällig aufgenommene Composition Danse Macabre jedoch bereits den Weg in die Volksgärten und Militärcapellen gefunden, scheint mir für ihren künstlerischen Werth etwas bedenklich. —

Die Lohengrin-Aufführung unter Wagner's persönlicher Leitung war selbstverständlich ein großer Erfolg. Der Meister versprach im nächsten Jahre wiederzukommen, hoffentlich, um uns dann nicht wieder zu verlassen. Es ist unbegreiflich, daß man weder hier noch in Berlin die Bedeutung von Wagner's persönlicher Anwesenheit und seinen Einfluß auf die musikalischen Verhältnisse verstehen will. Und doch wären diese beiden großen Städte gradezu die geeignetsten, um Wagner's Bestrebungen, und dadurch der zeitgemäßen Kunstrichtung die größtmöglichste Verbreitung zu verschaffen.

Sogleich nach der Lohengrin-Aufführung begann eine sogen. „Italienische Saison", welche volle 2 Monate dauern wird. Ich glaube, daß sich unter der ganzen Truppe kein einziger Vollblut-Italiener befindet, Capellm. Arditi ausgenommen. Selbst Adelina Patti, welche kurz, nachdem sie in Madrid das Licht der Welt erblickt, eine erste Kunstreise nach Amerika machte, wo sie, kaum 8 Jahre zählend, ihre ersten Triumphe im Concertsaal feierte, ist eher als Amerikanerin zu betrachten. Die ganze übrige Gesellschaft besteht aus gefälschten Italienern, Miß Cary (Amerikanerin), Capoul Marimon, Jamet, Nicolini (Franzosen), Lucca (Vollblutwienerin), Heilbronn (Holländerin), Artôt (Belgierin) und sogar einigen Mitgliedern der hiesigen Hofoper wie Signor Hablawetz, Signor Maurer, Signor Mayerhofer, Sigra. Löscher 2c., die sich alle am 30. April wieder denaturalisiren und ins Oesterreichische zurückübersetzen lassen. Der Chor singt, wie man behauptet, deutsch, aber so, daß es Jeder für italienisch hält. Diese international-kosmopolitische Conglomeratenoper führt nun Alles auf, nur keine italienischen Opern, höchstens solche, die wir hier schon zum Ueberdruß gehört haben. Daß deshalb der Erfolg kein so glänzender ist, wie in früheren Jahren, als noch echt italienische Sänger gastirten und uns Dinge vorführten, die eine deutsche Kehle so leicht nie zu Stande bringt, ist leicht erklärlich. Die Leute gehen höchstens en masse in die Oper, wenn die Patti singt; wenn sie aber absagt, holen sie sich ihr Geld wieder. —

Der Erfinder des Kunstpedals, Zachariä, hat sich in Wien angesiedelt und auch bereits Apostel gefunden, namentlich in dem Pianisten Bonawitz, welcher sich dem Vernehmen nach ganz dem neuen System widmen und damit vor die Oeffentlichkeit treten will. Bonawitz, der erst vor Kurzem nach Wien gekommen ist, gab im Salon Bösendorfer ein gut besuchtes und höchst genußreiches Concert. B. gehört in die Reihe jener ernsten deutschen Künstler, die jeden äußeren Schein, mit dem man momentanes Aufsehen zu erregen pflegt, vermeiden und den Kern erfassen. Der Künstler spielte die große Beethoven'sche Sonate Op. 106, dieses Riesenwerk der Clavierliteratur, auswendig und mit vollster künstlerischer Beherrschung des unerschöpflichen Stoffes, und bald darauf einen Chopin mit anmuthigster Feinheit. Das markige, saubere und durchsichtige Spiel entfaltete sich auch im Vortrage eines Mozart'schen Satzes, in der Liszt'schen Paraphrase des „Erlkönigs" und in einem Liede o. W. von Mendelssohn. Ein Scherzo eigener Composition, für Clavier und Orchester, das B. mit einem seiner Schüler, Hrn. Salzmann, auf zwei Clavieren spielte, erntete großen Beifall. —

Moskau.

Nicolaus Rubinstein gab am 10. März sein eignes Concert mit colossalem Erfolge. Dasselbe brachte diesem unvergleichlichen Künstler über 32000 Rubel ein. — In der russischen Oper feierten große Triumphe die Sopranistin Frau Luzenko und die Altistin Frl. Swätloffsky. Letztere absolvirte ihren Gesangcursus am hiesigen Conservatorium unter Leitung der renommirten russ. Sängerin Frau Alexandrowa-Kotschetowa. —

Ausschließlich durch Zöglinge des Moskauer Conservatoriums kam unter Nicolai Rubinstein's Leitung im hiesigen kaiserl. kleinen Theater Weber's „Freischütz" zur Aufführung. Der Erfolg war ein glänzender; stürmischen Applaus und mehrmaligen Hervorruf erndteten die Gesanglehrerinnen Alexandrowa und Walseck sowie der Gesanglehrer Galvani und N. Rubinstein als Director des Conservatoriums. —

Die Claviervirtuosinnen Frl. Wera Timanoff und Nadeshda Muronizoff gaben am 7. April ein Concert mit großem Erfolge. —

Ludwig Henschel ließ sich im zehnten Concert der hiesigen russ. Musikgesellschaft Ende März ebenfalls mit glänzendem Erfolge hören. —

Die gegenwärtig in Moskau lebende bekannte Harfenvirtuosin Frau Papendiek-Eichenwald und Violinv. A. Brodky beabsichtigen in nächster Zeit in Petersburg zu concertiren. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 13. März Concert von Dr. Carl Fuchs für das Louisendenkmal. „Hr. Dr. Fuchs, den ich immer wieder als den Philosophen am Klavier bezeichnen muß, änderte im letzten Augenblick noch an dem Programme; als Bleibendes in diesem unaufhörlichen Wechsel erschienen die symphonischen Etuden von Schumann, nämlich ein Thema mit zehn freien Variationen und einem Finale. An die Stelle der sogenannten Abschiedssonate von Beethoven trat die „kleine" zweisätzige in Emoll Op. 90. Der Vortragende zählt nicht zu den Virtuosen, welche von den Einflüssen der Stimmung unabhängig sind, in der Bach'schen Fuge und in der Beethovensonate klang Manches nach momentaner Verdrießlichkeit, wer weiß, mit welchen Unannehmlichkeiten der Concertgeber zu kämpfen hatte. Schöne wohlgelungene Einzelheiten fesselten auch in den ersten Nrn. schon den Hörer, doch gab Hr. Fuchs sein Allerbestes in den symphon. Etuden von Schumann. Wie oft auch dieses großartige Werk hier gespielt werden mag, jeder hat es, wenn auch nicht in den Fingern, so doch vorläufig in seinem Repertoire, Hr. Fuchs darf den Vergleich mit Keinem scheuen, ja ich meine, er hat momentan in Berlin kaum einen Rivalen." — Am 15. Verdi's Requiem im Opernhause mit Frl. Lehmann, Frl. Brandt, HH. Ernst und Betz. —

Brünn. Am 9. durch den Männergesangverein unter Mitwirkung der Pianistin Marie Seibel aus Wien: „Dithyrambe" von Rietz, „Lied ohne Worte" von Edgar Krones, St. aus den Soirées de Vienne von Liszt sowie Asdurpolonaise von Chopin, von Frl. Marie Seydel mit beifälliger Anerkennung und Tüchtigkeit vorgetragen, „Traumbild" Chor angeblich von Mozart, auf Verlangen wiederholt, und Davids „Wüste", in welcher Hr. Skara die schwierige Tenorpartie mit seltener Gewandtheit durchführte. —

Burgsteinfurt. Concerte des Chorgesangvereins mit dem Mohr'schen Streichquartett: Sommernachtstraumouverture und Serenade von Mendelssohn, Schöpfungschor, Quartette von Haydn und Stiehl, Luthers Frühlingslied von Ruhn, Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen" 2c. — „Schneewittchen" von Reinecke, Sonate von Rubinstein, Fragmente aus „Norma", „Freischütz" 2c. —

Cassel. Am 14. „Messias" mit Frl. Mary Moß, Frl. Mehlburger, HH. Schmidt und Pfeiffer und dem Oratorienverein. —

Eßlingen. Am 3. durch den Oratorienverein Hofmanns „Melusine" mit den HH. Bertram aus Stuttgart, Eberle 2c. „Die Wiedergabe durch den Oratorienverein war eine durchaus gelungene. Um die Durchführung der Soli machten sich hauptsächlich die musikalisch talentirte, mit einer voluminösen Stimme ausgestattete Gattin

des Dirigenten sowie Hr. Hoff. Bertram verdient, welcher der Aufführung durch seine Mitwirkung besonderen Glanz verlieh, während sich der Chor durch schöne Klangfülle, Präzision und seine Nüancirung allgemeine Anerkennung verschaffte.“ —

Graz. Am 9. Abschiedsconcert des Opernsängers Josef Beck mit der Sängerin Victorine v. Renée, HH. Harfn. Sterle, Kasper jun., Pianist Wilh. Treiber und Ed. Stolz: „Die schwarzen Augen“ Ballade von Löwe, Sonate von Spohr für Harfe und Violine, „Es blinkt der Thau“, „Nachhall“ und „Frühlingslied“ von Rubinstein, Larghetto aus dem Fmollconcert von Chopin, „Waldmärchen“ Skizze von Rheinberger, „Neben dir“ von Jacob Stolz und „Allein“ von Storch. — Am 11. Concert von Pauline Lucca mit Louise Cary, „erste Sängerin der italien. Oper in Petersburg“, der Violin. Theresina Seydel und Pianist Damy, Concertm. aus Petersburg: Voi che sapete aus „Figaro“, Melancholie von Helmesberger und Violinandante von Gluck, Lieder der Margarethe aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Riedel, Ave Maria von Berardi, ꝛc. —

Guhrau. Am 20. März Concert von Frl. v. Gottberg aus Dresden ꝛc.: Figaroarie, Lieder mit Vcell von Reissiger und Lachner, Quartett und Lieder von Beethoven, ꝛc. —

Königsberg. Am 12. im Stadttheater Monstreconcert des Orchestermusikervereins für seine Unterstützungskasse mit der Theatercapelle, der Concertcapelle, der Philharm. Gesellschaft und 7 Militärcapellen (310 Musiker) sowie den Damen Brückner, Greil, Richter und Vida und den HH. Braun, Fiedler, Levinsohn, Paul, Pichon, Schrötter, Würst, Schuster, Schulze und Hennig: Ouverture zu „Egmont“, Waldsymphonie von Raff, Krönungsmarsch von Dullo, Liebesliederwalzer von Brahms, erstes Finale (Septett) aus „Tannhäuser“, Ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Ouverture zu „Michel Angelo“ von Gade, „Aus den Bildern des Orients“ Duett von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Mannheim. Am 9. in Ludwigshafen Kirchenconcert des Org. Albrecht Hänlein unter Mitwirkung der Hofopernsäng. Frau Seubert-Hausen, des Violn. Hermann Ritter aus Heidelberg und des Vereins für klass. Kirchenmusik: Choral für Orgel von Bach, Sonate von Mendelssohn, Morgengesang aus „Erlkönigs Tochter“ von Gade, Fuge über BACH von Schumann ꝛc. „Seitdem die Orgel in der protestant. Kirche, ein Werk des rühmlichst bekannten Frankfurter Orgelbauers Sauer, aufgestellt, hat sich schon mehrmals Gelegenheit gefunden, unsere Musikfreunde mit manchem der für dies Instrument componirten Meisterwerke bekannt zu machen, zu deren Vorführung in Mannheim es an dem Nothwendigsten mangelt, da nämlich keine der hiesigen Kirchen eine brauchbare, gute Orgel aufzuweisen hat! Hänlein verdient als Orgelspieler die gleich rückhaltlose Anerkennung, deren er sich als Pianist längst erfreut. Seine Behandlung ersteren Instruments, gediegener und stylvoller Vortrag tragen zur Belebung des Interesses für Concertleistungen dieses hierorts aus dem angedeuteten Grunde kaum gepflegten Genres sehr Vieles bei. — Frau Seubert-Hausen haben ihre Concertvorträge schon längst einen vorzüglichen Ruf erworben. In der That finden sich ja auch in dem edlen, sympathischen Klang ihres Organs, in ihrer vollendeten, auf wohlthuender Sicherheit beruhenden Technik, dem innigen, ausdrucksvollen Vortrage ꝛc. Anhaltspunkte genug, welche diesen übrigens unbestrittenen Ruf vollauf rechtfertigen. — Der Verein für klass. Kirchenmusik überraschte im Vortrage zweier a capellachöre von Palestrina und Gluck und einem Mendelssohn'schen Chor mit Altsolo (Frau Seubert-Hausen) und Orgelbegleitung, durch Sicherheit, feine Nüancirung und insbesondere durch eine recht stattliche Zahl stimmbegabter und gesangstüchtiger Kräfte. — Im weiteren Verlaufe lernten wir die neue Viola alta von Herm. Ritter aus Heidelberg kennen. Der Ton des Instruments, dessen Resonanzkörper den der bisherigen Viola um etwa 5 Zoll an Länge überragt, stellt die auf genaue physikalische Berechnungen basirende Erfindung oder eigentlich Verbesserung im schönsten Lichte dar. Der Ton ist von seltener Fülle, tragkräftig, in der Klangfarbe der des Vcells ähnelnd, aber doch vollkommen selbstständig, sodaß dem neuen Instrumente eine bedeutende Zukunft bevorsteht. Das Näselnde des bisherigen Violatons ist dem neuen Instrumente nicht mehr eigen. Ritter behandelte sein Instrument mit Virtuosität; namentlich verstand er es, die Schönheit und Intensität des Tones in einer Canzone von Stradella zur Geltung zu bringen.“ Richard Wagner schrieb vor Kurzem an Ritter: „G. Hr.! Ich bedaure wahrhaft, immer noch nicht die freie Zeit gewinnen zu können, um über Ihre Altgeige mich so ausführlich vernehmen zu lassen, wie ich es für nöthig halte, um auch meinerseits dazu beizutragen, diesem Instrumente die ihm gebührende Beachtung zu verschaffen. Ich bin überzeugt, daß die allgemeine Einführung der Altgeige in unsere Orchester nicht nur die Intentionen derjenigen Tonsetzer, welche bisher mit der gewöhnlichen Bratsche vorlieb nehmen mußten, während sie für den Gesang den wahren Altgeigenklang beabsichtigten, erst in das rechte Licht gesetzt werden, sondern daß auch in der ganzen Behandlung des Bogeninstrument-Quartettes eine bedeutende und sehr vortheilhafte Veränderung vor sich gehen dürfte. Die freie Asaite dieses, nun nicht mehr dünn näselnden, sondern hell wohltönenden Instrumentes, wird der gehemmten Azwischensaite der Violine manchen energischen Gesang abnehmen können, da die Violine in dieser Lage bisher an energischer Kundgebung des Tones so sehr behindert war, daß z. B. bereits Weber hier sehr häufig ein Blasinstrument (Clarinette oder Oboe) zur Verstärkung mit hinzu nehmen mußte; die Altgeige wird dieses nicht mehr nöthig machen und den Tonsetzer somit nicht mehr zur Anwendung der Mischfarben veranlassen, wo der reine Streichinstrumentcharakter in der Intention lag. Zu wünschen ist nun, daß das verbesserte, ungemein veredelte Instrument, sofort an die besten Orchester vertheilt und den besten Bratschenspielern zu einer ernstlichen Pflege dringend empfohlen würde. Wir werden hier auf großen Widerstand gefaßt sein müssen, denn leider treffen wir bei der Hauptanzahl unserer Orchesterbratschisten nicht gerade auf die Blüthe der Bogeninstrumentisten. Ein anfeuernder Vorgang wird aber Nachfolger herbeiziehen und schließlich werden Capellmeister und Intendanten dem guten Beispiele Aufmunterung zuzuwenden haben. Sehr bedaure ich, daß Sie mir so spät erst Ihre Angelegenheit zur Kenntniß brachten und außerdem ich gerade jetzt so ungemein in Anspruch genommen war, daß ich, was in der Kürze der Zeit noch zu ermöglichen gewesen wäre, nicht eifrig genug betreiben konnte. Ich bitte Sie um Nachricht über die Aufnahme Ihres Instrumentes von Seiten des vortrefflichen Hrn. Hofmus. Thomas in München; Freund Fleischhauer (Concertm. in Meiningen) erklärte sich ja bereit, für die Anempfehlung der Altgeige schon zum Gebrauch im Orchester bei den bevorstehenden Bühnenfestspiel-Aufführungen in Bayreuth zu wirken. Habe ich so die Aussicht, wenigstens zwei dieser Instrumente bereits in meinem Orchester verwendet zu sehen, so bedaure ich nur, nicht bereits sechs davon zu gleicher Mitwirkung berufen zu können. Es wäre wohl unmöglich gewesen? Ich bitte Sie nur um genaue Mittheilung über die Erfolge, welche bis jetzt ihrem Instrumente gewonnen worden sind und bitte über mich und mein Zeugniß zu Gunsten Ihrer Sache unbeschränkt zu verfügen. Zunächst aber danke ich Ihnen noch für die Widmung Ihrer so bündigen und dabei so belehrenden Abhandlung und verbleibe mit aufrichtiger Hochachtung Ihr ergebener Richard Wagner.“ — Am Charfreitag durch den „Verein für klass. Kirchenmusik“ in der Concordienkirche: Chor von Purcell und das 6stim. Crucifixus von Lotti. — An demselben Tage Bach's Matthäuspassion mit Frl. Ottiker, Frl. Haaß, HH. Hofoperns. Stolzenberg aus Leipzig, Kammermus. Hauser aus Carlsruhe, Hofoperns. Starke, Concertm. Zajic und Org. Hänlein. — Concert von Frl. Marie Burger, talentvolle Schülerin des Pianisten A. Hänlein mit den HH. Hermann Ritter und Otto Bassermann aus Heidelberg: Gmollconcert von Mendelssohn, Tripleconcert für 3 Claviere und Orchester von Bach (Frl. Burger, Frl. Caspari und Hänlein) ꝛc. —

Neapel. Am 25. März Matinée der achtjähr. Pianistin Gemma Luziani aus Pisa mit Carlo Winter, Primadonna Barili, Violn. Pinto ꝛc.: Ouverture zu Verdi's „Jungfrau von Orleans“ 4hdg., Arie aus der „Favoritin“, Amollrondo von Mozart, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Clavierscherzo von Bonamici, Fdurviolinsonate von Beethoven, Gounod's Cäcilienhymne und Sonnambulafantasie von Laibach. — Am 26. drittes großes Concert der aus 500 Mitw. besteh. Chor- und Orchestergesellschaft unter Leitung von Ruta, Nicoli, Serrao und Gioja: Menuett für Streichinstr. von Boccherini, Il trionfo del carnevale character. Marsch von Ruta, Triangolo e tamburo symphon. Scherzo von Donizetti, Lied ohne Worte von Mendelssohn, instrum. von Serrao, Gavotte Ludwig des XIII., Schwurscene aus Mercadante's „Horazier und Curatier“ ꝛc. — Am 28. durch die philharm. Bellinigesellschaft: Transscription für Vline, Vcell, Flöte und Pianoforte von Serrao über die Ouv. zur „Sicil. Vesper“, Arie aus Cimarosa's „Heimliche Ehe“; Danse des Fées und Amollimpromptu von Chopin, le Banjo Negerfantasie von Gottschalk, Harfenfreischützverarb. von Godefroid, zweiflügliche Fantasien von Serrao und Thalberg, Schattentanz aus „Dinorah“, Pappataci-Terzett aus der „Italienerin in Algier“ ꝛc. — Am 30.

Soirée des Pianisten Zarembski: Liszt's Transscr. der Tannhäuserouverture; Etude, Nocturne, Mazurka und Scherzo von Chopin, Strauß-Walzer von Tausig, Mephistowalzer von Liszt, Preludium von Tschajkofski, Barcarole und Walzer von Rubinstein, und Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt. — Am 1. April Orchesterconcert unter Salvadore mit dem kleinen Aprilfisch (sic) Agata de Matteis und Gemma Luziani aus Pisa: Freischützouverture, 4hdge Transscription von Conte für die beiden kleinen Pianistinnen, Menuett von Boccherini, Schubert's Quintett mit der kl. Matteis, Duett für Rohrflöte (mit nur 7 Tönen ohne Klappen) und Pianoforte über neapol. Volkslieder, Concert von Beethoven (welches?) mit Orchester (Maculoso), La siciliana von Maculoso für Orchester und Pfte, &c. — Am 2. Orchesterconcert der Pianistin Cognetti für die Orchesterunterstützungscasse mit den Säng. Gilda Ruta und Paganini Trisari: Polonaise von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann, Ave Maria von Gounod, Pietà signore von Stradella, „Fabel" von Schumann und Valse noble, „Die Jagd" von St. Heller, Menuett von Boccherini, Berceuse von Chopin, Etude von Paganini-Schumann, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Concertstück von Weber &c. — An demselben Abende Privatsoirée mit Violn. Pinto, Vlcell. Corsibono, der Pianistin Conforti, der Harfn. Cattolica &c.: Ungar. Rhapsodie von Liszt und Fantasie über Weber'sche Themen 4hdg., Duette für Tenor und Bariton &c. — Am 3. Orchesterconcert des jungen Pianisten Mazzone: Ouverture seines Vaters (Red. von Napoli musicale), 9. Nocturne von Chopin, la fileuse von Mendelssohn, erstes Concert von Weber, Stücke für Clarinette, ital. Operngesänge &c. — An demselben Abende geistl. Concert im Theater San Nazaro: Pietà signore von Stradella, Kirchenstücke von Rossini und Mercadante &c. — An demselben Tage Matinée des Pianisten Esposito: Sonate von Rubinstein, Romanze von Mendelssohn, Nr. 8 aus Schumanns „Kreisleriana", Gavotte Ludwigs des XIII., Albumblätter und Streichtrio des Concertgebers. Flügel von Blüthner! — Am 5. Concert des italo-greco-sicolo-albanes. Mandolinen- und Guitarrenvirtuosen Bidera. — Am 8. Soirée von Ruta für Vergrößerung der S. Domenicobibliothek mit Violn. Mori und Vlcell. Giarritiello. — An demselben Abende Soirée des Vlcell. Albert Boubée. — Am 17. Soirée von Emma Rascio und Constant. Palumbo mit den Geschw. Boubée und den Gebr. Pinto. – Lunedi d'un dilettante bemerkt zu dieser kleinen Blumenlese: Concert, que me veux tu? —

Paris. Am 26. März Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Phädra" von Massenet, Beethovens Septett und Violinconcert (Marsiek), sowie Vorspiel aus „Lohengrin". — Concert Châtelet unter Ed. Colonne: Beethovens Cmollsymph., dramatische Ouverture von Lefebvre, ein Satz aus Mendelssohns Symphoniecantate, zwei Oboenstücke von der Gräfin Grandval (Gillet), Haydns österreichische Hymne und Polonaise aus „Struensee". — Am 2. April Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Fdursymphonie von Th. Gouvy, Chor aus Lullis „Armide", Adagio aus Beethovens Septett, Chor aus dem Oratorium Anima e Corpo von Em. Cavaliere, Ouverture und Intermezzo aus dem „Sommernachtstraum". — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethovens neunte Symphonie mit Chor, sowie Stücke aus Glucks „Armide" mit den Damen Fursch-Madier, Nivet-Grenier und Soubre sowie den HH. Auguez und Clodio. —

Prag. Am 6. im Conservatorium mit Frl. Radecke aus München unter Krejci: Tannhäuserouv., Ah perfido von Beethoven, Folkungervorspiel, Schöpfungsarie, Edurconcert von Bach, Freischützarie, Ungar. Suite von Hofmann und Adursymphonie von Beethoven. —

Salzburg. Am 23. Verdi's Requiem mit der Gräfin Gatterburg, Frl. Voigt (Sopran), Hrn. Huber (Tenor) und Hrn. Schuegraf aus München. —

Schwedt. Am 20. März Concert für das Louisendenkmal von Dr. Carl Fuchs: Cmollfantasie von Mozart, les adieux Sonate Op. 81 von Beethoven, symph. Etuden von Schumann, Ave Marie und Les cloches de Genève von Liszt, Fismollpolonaise von Chopin, Schumanns „Abendlied" Concertparaphrase, Cachoucha und Marsch aus der Suite Op. 91 von Raff. —

Stuttgart. Am 7. Prüfung in der Speidel'schen Dilettantenschule mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Clementi, Czerny, Händel, Hummel, Lichner, Liszt, Moscheles, Mozart, Schumann, Spindler und Weber. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj gedenkt demnächst in Wien mehrere Concerte zu veranstalten. —

— Concertm. Hermann Franke hat in London eine in allen nöthigen Lehrfächern wohlorganisirte Violinschule eröffnet. —

— Vlcell. Hausmann spielte in London wiederholt mit so durchschlagendem Erfolge, daß er für den 24. d. M. nach Manchester zur Mitwirkung in den Gentleman's Concerten eingeladen wurde.

— Tenorist Stolzenberg vom Stadttheater zu Leipzig sang in Mannheim in Bach's Matthäuspassion den Evangelisten mit besonders ehrenvollem Erfolge. —

— MD. Jul. Maßmann in Weimar ist anläßlich seines verdienstlichen Werkes „Die Orgelbauten im Großhrzth. Mecklenburg-Schwerin" (Wismar, Hinstorff) das Verdienstkreuz der wend. Krone vom Großherzog verliehen worden. —

Nekrolog.

Theodor Proksch wurde geboren zu Prag im Jahre 1834. Sein Vater Joseph ließ ihm eine sorgfältige Erziehung geben, ausgehend von dem Grundsatze, daß, wer in der Kunst ersprießlich wirken will, zugleich allgemeine, umfassendste Bildung haben muß, und ließ ihn zu diesem Zwecke Humaniora studiren. Nebstdem wurde fleißig Musik gepflegt unter Leitung des Vaters sowie seines Onkels Ferdinand Proksch, eines gleich tüchtigen Pianisten wie Lehrers. Obwol Theodor Proksch unter der Leitung so vortrefflichen Männer bald zu einem soliden Pianisten herangereift war, zeigte sich doch bei ihm mehr Neigung zum pädagogischen Fache, weshalb ihn der Vater auch zum Unterrichte in einigen Klassen verwendete. So kam es, daß Th. nach und nach mit der Methode des Vaters vollkommen vertraut wurde und sich zu einem tüchtigen Pädagogen heranbildete. Mit dem Vater pflegten auch die größten Künstler Umgang und keiner, der Prag berührte, wie z. B. Moscheles, Berlioz, Spohr, Liszt, Bülow, Schulhoff u. v. A. unterließ, Proksch zu besuchen und hin und wieder sich Rath bei ihm zu holen. Während Theodor ruhig in der Schule fortarbeitete, schickte der Vater die Tochter Marie, nachdem sich dieselbe zu Hause und anderwärts in Concerten als treffliche Pianistin hervorgethan hatte, mit ihrer Collegin und Freundin Auguste Kolar (jetzt Auspitz) nach Paris, um hier als dem Sammelplatze musikalischer Celebritäten sich mit diesen bekannt zu machen und die höhere virtuose Ausbildung zu erlangen. Dies gelang beiden Künstlerinnen um so leichter, da sie ihren Wohnsitz bei der damals in Zenith ihres Ruhmes stehenden Clauß-Szarvady genommen hatten. Letztere, selbst Schülerin von Proksch, war beiden nicht nur Freundin, sondern auch Protectorin in der Kunst und machte beide mit den bei ihr ein- und ausgehenden größten Künstlern bekannt. Auch ermöglichte sie ein Concert im Salon Pleyl, in welchem ihre beiden Schützlinge als vortreffliche Pianisten den Parisern vorgeführt wurden. Sämmtliche Journale sprachen sich sehr lobend über beide aus. Nach Prag zurückgekehrt, wurde auch Marie zum Unterricht gezogen und ihr in der Folge auch höhere Klassen zugetheilt. So bildete sich auch Marie zur tüchtigen Lehrerin heran und führte nach dem Tode des Vaters das Institut gemeinschaftlich unter dem Namen des Bruders im Sinne des Vaters fort. Auch unter der jungen Leitung gedieh das Institut außerordentlich, emsig und eifrig wurde edle Musik gepflegt und alle bemerkenswertheren Novitäten neben den klassischen Werken in den Productionen der Anstalt aufgeführt. Außerdem machte sich Marie Pr. durch Kammermusiken mit Bennewitz &c. sehr verdient um die Belebung dieses leider wenig gepflegten Musikzweiges. Auch aus der jetzigen Schule ging eine große Zahl von tüchtigen Lehrern und Pianisten hervor, u. A. Anton Rückauf, welcher sich als Componist und Pianist bereits Ruf erwarb, ferner der zu schönen Hoffnungen berechtigende Henr. Schulz u. A. Ganz unerwartet überraschte der unerbittliche Tod den eifrig in seinem Fache ruhig arbeitenden Proksch. Proksch war ein biederer Charakter, gerecht, uneigennützig und eifrig in der Erfüllung seiner Pflichten. Ruhig, ohne Aufsehen arbeitete er auf dem Felde der Kunst, die ihm über alles ging. Nach Ansichten in Kunstsachen gefragt, sprach er dieselben stets in delicatester Weise aus, wie er überhaupt im Verkehr mit Kunstgenossen die Bescheidenheit selbst war. Die Anstalt hat durch das Ableben ihres Directors zwar einen herben Verlust erlitten, doch gedenkt Marie Proksch im Verein mit den bisher bewährten Lehrkräften die Anstalt im Sinne des Gründers fortzuführen. Bei der vortrefflichen Einrichtung der Anstalt wird ihr dies voraussichtlich auch ferner gelingen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. April 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Angener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Zweiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

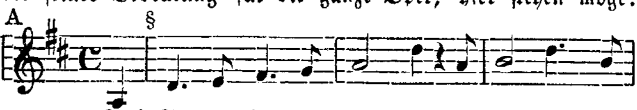
Inhalt: Recension: Franz v. Holstein, Op. 36. „Die Hochländer" (Schluß). — Correspondenzen (Stuttgart. Rostock. Pest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.—

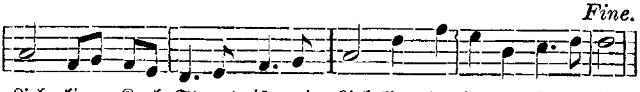
Dramatische Musik.

Franz v. Holstein, Op. 36. „**Die Hochländer**". Historisch-romantische Oper in 4 Akten. Offenbach und Frankfurt a/M., André. —

(Schluß.)

Nun zum Schluß noch ein Gang durch den Clavierauszug. Eröffnet wird die Oper durch ein Vorspiel, Ddur 4/4, Andante später Allegro, eine auf die knappsten Verhältnisse zusammengedrängte Ouverture. Hauptgedanke ist das oben bereits erwähnte Volkslied auf den Prätendenten, welches bei seiner Bedeutung für die ganze Oper, hier stehen möge:

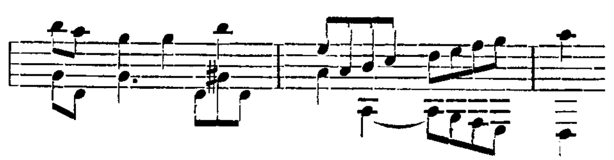






Als Thema des Seitensatzes tritt folgendes kriegerisch charakterisirte Motiv auf, welches am Schluß der Ouverture sowie auch später wieder als Gegenthema mit jener Hauptmelodie verbunden erscheint (siehe S. 10 und S. 90 ff des Clavierauszuges):





Die ganze Einleitung ist frisch und feurig und versetzt den Zuhörer gleich in medias res, Dank besonders der festen Zeichnung und Charakteristik dieser Hauptmelodien. Erste Scene: Chor des Volkes vor Edinburgh; es nahen Heeresmassen, welche als die siegreichen Schotten erkannt werden. Das Motiv dieses Chores ist etwas gewöhnlich

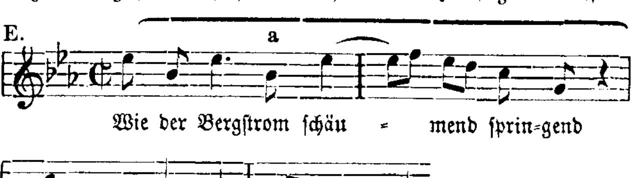


und mit seinem stets wiederholten Rhythmus ♩ ♫ ♩ ♫ monoton; die lebhafte selbstständige Bewegung der Vocalstimmen wie des Orchesters mildert indeß diese Einförmigkeit. Ein kurzer Monolog des dazu tretenden Reginald unterbricht den Chor; das Orchester arbeitet mit den ergriffenen Motiven weiter und deutet dazu ein auf den Herzenszustand des in heimlicher Liebe zu Ellen erglühenden Reginald an. Dasselbe kommt später in der Hauptscene R.'s, im dritten Act, noch

mehr zur Geltung. II. Scene: Macdonald und das hochländische Heer treten auf; jener stimmt einen Kriegsgesang an, ein 3theiliges Lied mit einfallendem Schlußchor, das hauptsächlich rhythmisch charakterisirt ist. III. Scene: Magdalis begrüßt ihren siegreichen Herrn und singt die oben angegebene „alte Weise", die ihr prophetischer Geist ersann" (!? Ist das nicht ein Widerspruch?) und zwar in moll, wobei der Chor in den Refrain einfällt. Die drei Verse sind durch wechselnde Begleitungsmotive im Orchester charakteristisch gegen einander abgehoben. Chor der Bürgerinnen und der Krieger Ddur 4/4, Allegro moderato (S. 41). Das weibliche und männliche Element sind hier gut gegenübergestellt, doch zeigt das letztere einen etwas liedertafelmäßigen Anstrich; auch hier wird indeß dieser Eindruck durch das lebhafte Spiel im Orchester zurückgedrängt, welches eine Art kriegerischen Ballets hören läßt. Die ganze Scene ist lebendig, fließend und wirkungsvoll. IV. Scene: Arthur entfernt sich mit einem Auftrage an Magdalis für seine Braut, bezüglich seiner Heimkehr; die kleine ariose Stelle (S. 47) steht unter den lyrischen Partien der Oper oben an. Nun tritt Reginald auf und es folgt jene bereits besprochene entscheidend sein sollende Scene zwischen ihm und Magdalis. Im Orchester arbeitet anfangs ein langgezogenes Motiv von leidenschaftlicher Unruhe und suchender Unbestimmtheit:



dann verliert sich der selbstständige motivische Charakter der Musik, indem sie dem raschen und wichtigen Dialog in allen seinen einzelnen Wendungen charakterisirend folgt; festere Form nimmt sie mit der Romanze der Magdalis an, welche das Schicksal der Mutter Reginald's und seiner Entführung aus dem Vaterhause meldet; sie hat den volksmäßigen Balladenton gut getroffen. Auch die Worte der Magd.: „So sei auf immerdar zerrissen zwischen uns ein jedes Band" sind in ihrer heftig aufbrausenden Leidenschaftlichkeit treffend wiedergegeben; aber der Schluß der Scene, wo die beiden Stimmen sich zum Zwiegesang vereinigen, fällt dagegen ab. Hier ist nur ein äußerlich heftiges Wesen wahrnehmbar — ein innerlich charakterisirendes ausdrucksvolles Motiv fehlt. V. und VI. Scene. Chor. Es ertönen die Klänge des Marsches der Hochländer (siehe Notenbeispiel B). Das Volk erwartet den angestammten König. Der Chor selbst ist unbedeutend, es fehlt ihm melodische Kraft und Bestimmtheit. Die Hochländer haben indeß Reginald als Spion ansehend, ergriffen und wollen ihn tödten. Arthur und der Prinz treten jetzt dazu, verhindern die Gewaltthat. Mit dem Einzuge des triumphirenden Königs schließt der Act. Dieses ganze Finale ist von vortrefflicher Wirkung, wenngleich hier auch der große Aufwand von äußeren Mitteln mit in Anschlag zu bringen ist. Es liegt Steigerung in den dem Chore in den Mund gelegten Melodien und auf diesem Factor beruht die ganze Scene. Man vergleiche den aufgeregten Chor (S. 68 ff): „Tod dem Verräther" mit dem folgenden (S. 82 ff), wo die patriotische Begeisterung stürmisch hervorbricht. Der Hauptgedanke ist



hervorgegangen aus dem Baßmotiv des Marsches (B); gegen den Schluß, wo der Chor die alte Weise (A) anstimmt, treten nun diese drei miteinander contrapunktirenden Melodien A, B und Ea zugleich auf; großer Chor, volles Orchester in Arbeit, dazu eine Militairmusik auf der Bühne — alles ist in Aufregung und man muß gestehen, es ist Schwung darin.

Zweiter Act. Scene I. Chor der englischen Soldaten. Die Schlacht bei Culloden ist inzwischen geschlagen, ein Preis auf die Gefangennahme des Prätendenten gesetzt. Scene II. Der Verlesung des Befehls durch Lord Astley, die von den Soldaten eifrig besprochen wird (die ganze Scene ist sehr charakteristisch), folgt Scene III zwischen Astley und Reginald. Musikalisch erscheint sie etwas buntscheckig. Astley's väterliche Zuneigung zu Reg. und dieses letzteren Empfindung für Ellen finden nicht einen aus der Tiefe der Seele entstiegenen melodischen Ausdruck; das Duett aber, zu welchem sich die zwei Stimmen späterhin vereinigen, bietet nur im Vordersatz Interesse (S. 118 und 121), während der Nachsatz (S. 119 und 122) sich in den Ton einer überwundenen Popularität verliert, der einem Componisten wie Holstein nicht wohl ansteht. Reg. geht nun ab, die Gefangennahme Macdonald's wird gemeldet. Ein längeres Zwischenspiel führt in hübscher musikalischer Entwicklung aus dem geräuschvollen kriegerischen Leben weit weg in die Stille des Schlosses Macdonald's. V. Scene. Es ist der angesetzte Hochzeitstag. Ellen spricht ihre Gefühle aus. Eine consistente melodische Substanz hat nur das Andante (S. 131), die ohne grade bedeutend genannt werden zu können, doch wenigstens eine ächt moderne Factur zeigt:



Das folgende poco animato (Fdur 9/8) (S. 132) hat eine Marschner'sche Färbung und leidet unter der modulatorischen Unruhe; bei der Wiederholung (S. 137) ist die Tonart festgehalten und dadurch die Verbindung mit der Hauptmelodie

(F) eine innerlich mehr zusammenhängende. Im Allegro, das nur eine Art gegensätzlichen Mittelsatz bildet, kommt man über einzelne leidenschaftliche Accente nicht heraus; es fehlt der Strom einer leidenschaftlich erregten Melodie. VI. Scene. Reginald, ins Schloß gekommen, tritt ungestüm ein mit einer Liebeserklärung auf den Lippen — aber Ellen, die nur ihren Bräutigam erwartet und Jenen nicht erkennt, entflieht sehr begreiflicherweise, was Reg. eine schmerzliche Enttäuschung bereitet. Die hinzukommende Magdalis verbirgt ihn vor den Hausgenossen, nachdem sie flüchtig mitgetheilt, daß ihnen gewisse Kunde von dem Loose Macdonald's gekommen sei. Die ganze Scene ist nur im modernen Recitativstil gehalten. VII. Scene. Chor der Landleute und Hausbewohner im Schlosse, welche das Schicksal des Prinzen beklagen. Hier ist eine in glücklicher Nachahmung schottischer Weise erfundene Melodie, leider nur in der flüchtigsten Berührung eingewebt (S. 143), die man gern weiter verarbeitet hätte; aber in dem Drange der sich häufenden Begebenheiten geht sie sogleich spurlos wieder verloren. Magdalis meldet, mit Entsetzen (!?), der Graf stehe vor der Thür; gleich darauf tritt er ein. Allgemeines Entsetzen, bis sich denn zeigt, daß er kein Gespenst sei. Ich muß gestehen, daß diese Scene mir durchaus auf äußerlichem Effekte zu beruhen scheint. In Kriegszeiten liegen wechselnde Begebenheiten so in der Natur der Sache, daß das plötzliche Erscheinen eines in Gefangenschaft Gerathenen, vor dem soeben die eigenhändige Mittheilung, daß er noch am Leben sei, vorgelesen wurde, als nichts derart Ungewöhnliches angesehen werden darf, daß dadurch eine große Menschenmenge von starrem Entsetzen ergriffen und von dem Wahn befangen werden könne, es sei hier ein Spuk vorhanden, zumal, wenn dergleichen im eigenen Hause und am eigenen Hochzeitstage der betreffenden Person geschieht. Und wenn nun gar Graf Arthur selbst, anstatt, wie man erwarten dürfte, in heftiger Bewegung einzutreten und auf Ellen loszugehen, in der Thür steif stehen bleibt und den Blick „fest auf Ellen gerichtet", mit einer gewissen unnatürlichen, ja gradezu gespensterhaften Feierlichkeit die Frage thut: „Sag' Ellen, kennst du mich nicht mehr?" so macht dieser Vorgang den Eindruck, als ob der Graf selbst es auf eine solche theatralische Ueberraschung abgesehen habe. Der dann ausbrechende Jubel scheint mir im musikalischen Ausdruck auch nicht ganz treffend; er klingt wie der Ausdruck einer die Handlung freudig und glücklich abschließenden Stimmung, während hier die Situation voller Bangigkeit und drohender Momente ist, die eine Katastrophe befürchten lassen. Erst gegen den Schluß hin (S. 164 ff) macht sich dieser aus Freud' und Leid zusammengesetzte Charakter der Situation mehr geltend, mit dem Hauptmotiv dieses Finalsatzes:

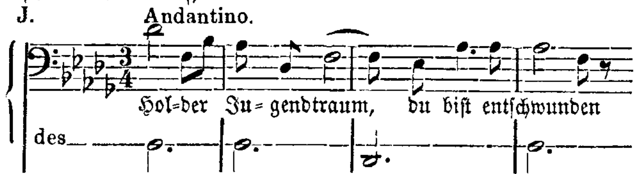
G. — und später:

Darf ich dem sü=ßen Lied vertrau=en

a

dessen bewegte Linien mit der unbestimmten, wie suchender Führung der Grundstimme wirkungsvoll contrastiren.

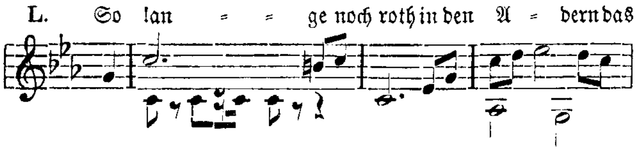
Dritter Act. I—III. Scene. Haupt-Auftritt Reginald's. Ellen hat ihn, den Jugendfreund, nicht erkannt; der Hoffnungsstern versinkt. Hier tritt die schon zu Anfang signalisirte Melodie auf,



welche zwar in der Stimmung angemessen genannt werden mag, die aber etwas tiefer aus dem Schacht eines empfindsamen Gemüthes herausgeholt sein dürfte; sie hat etwas die Physiognomie der Abt'schen Lyrik. Es ertönt der Gesang der in die Kapelle ziehenden Hochzeitleute; Magdalis, die trotz der abgesagten mütterlichen Freundschaft hier, wie schon früher (z. B. S. 69) Reg. wieder als Sohn behandelt (sie redet ihn mit „theurer Sohn" an!?) erklärt ihm die Situation. Nun brechen die Gefühle bei Reg. stürmisch hervor. Er will sich an dem Freunde, der ihm die Geliebte raubt, rächen und ihn gefangen nehmen. Der Gesang in der Kapelle stimmt ihn weich und er wird entsagend den Freund weiter schützen. Der erste Theil Allegro vivace G(moll und dur) C ist der gelungenere; für solche heftige Schwankungen der Seele findet der Componist stets die richtigen Accente; in der zweiten Hälfte überwiegt wieder die mattere Melodik im Charakter des unter J gegebenen Beispiels (S. 196); das Hinzutreten des Chorgesanges (in der Kapelle) zum Schluß (S. 198) bringt aber hübsche Klangwirkung hervor. IV. Sc., Duett zwischen Reg. und Arthur. Dieser theilt mit, daß er auf Ehrenwort von Lord Astley entlassen, am folgenden Morgen sich wieder bei dem ihm persönlich unbekannten Obersten Lindsay melden müsse, um mit den gleich ihm gefangenen Hochländern den Tod zu leiden. Die dramatische Beziehung der Hauptmelodie hier ist mir nicht recht verständlich (S. 208); sie ist im Charakter eines Ständchens, vielleicht einer Romanze gehalten und athmet eine wohlige Stimmung, die Arthur der Braut gegenüber, um sie nicht zu beunruhigen, erheucheln mag, nicht aber dem Freunde gegenüber, dem er seine verzweifelte Lage darlegt. Prägnant ist dagegen ein zweiter Gedanke (S. 210), der schon einmal in dem Orchesterzwischenspiel im II. Act (S. 128) vorgekommen ist und sich auf das Gefangenschaftsverhältniß zu beziehen scheint; entschlossene Thatkraft und schmerzliche Entsagung sprechen aus diesen markirten Tonverbindungen:



V. und VI. Scene. Karl Eduard ist auf seiner Flucht hierher geführt. Seine Cavatine (S. 219 ff) spricht die Verzagtheit und den auf alle Thaten verzichtenden gebrochenen Sinn des geächteten und gehetzten Flüchtlings aus; kräftig contrastirt gegen diese Muthlosigkeit die ungeschwächte, muthige Anhänglichkeit der Schotten an den Führer in dem folgenden Chor, während hier die wiederkehrenden phrygischen Schlußwendungen die gedrückte Stimmung der ganzen Situation andeuten. Musikalisch gipfelt die Scene in dem Chorsatz: „So lange noch roth in den Adern das Blut" (S. 226 ff), dessen Inhalt im Auszuge so lautet:





Der weitere Verlauf der Scene wird matter; der Chor (von S. 229 an) zeigt eine etwas liedertafelmäßige Physiognomie und auch die Abschiedscavatine des Prinzen (S. 236) ist in der Färbung blaß. VII. Scene. Ellen's Gemach. Reginald giebt ihr den Schlaftrunk, der Arthur verhindern soll, am nächsten Morgen das Schloß zu verlassen. Zu dieser entscheidenden Action erklingt ein in der Wirkung reizendes Motiv in dreifacher Transposition der Tonarten F, A, Cis, Des, das vielleicht, was die unmittelbare Wirkung auf den Zuhörer betrifft, aus der ganzen Oper am meisten hervorsticht, so einfach es ist:



In der folgenden Scene zwischen Ellen und Arthur spielt dasselbe eine weitere Rolle; die verschleierte Instrumentirung die dunkle Färbung der Tonarten und deren terzenweiser Aufstieg (Ges, B, D), die geringe harmonische Bewegung, welche sozusagen nur ein Hin- und Her-Schwanken auf dem tonischen Dreiklang ist, alle diese Momente bringen jene Stimmung des in Unklarheit verschwimmenden Bewußtseins, verbunden mit dem Duft schmachtender Liebesseligkeit, in vortrefflicher Weise zum Ausdruck (siehe S. 258 und 259). In dieser ganzen Scene ist die Schilderung des Versinkens Arthur's in das durch den Trank verursachte Unbewußtsein die gelungenere Partie, wogegen die Versuche verzweifelten Ankämpfens des Pflichtgefühls gegen die naturgewaltigen Wirkungen etwas zurückstehen; dem melodischen Factor fehlt es hier an der gleichen Intensität des Ausdrucks, wie des Flusses; namentlich dem Allegro Dmoll $^2/_4$ (S. 266—69, 71 ff) fehlt es an innerer Wärme. Trotzdem macht dieses in breiten decorativen Strichen hingeworfene Finale im Ganzen eine große scenische Wirkung.

Vierter Act. Einige Takte Vorspiel (Motiv K) leiten die erste Scene, Chor der gefangenen Hochländer, ein; der Gesang zeigt auch hier die Physiognomie der schottischen Weisen in prägnanten Zügen. Reginald meldet sich bei dem befehlenden englischen Offizier Lindsay als Macdonald; er nimmt in einer ziemlich gedehnten Cantilene, mit hinzutretendem Chor Abschied vom Leben. Zwei Melodien treten hier hauptsächlich hervor, 1) S. 283





und 2) S. 290, welche letztere sich langathmig hinzieht und darum nicht gut in gedrängter Fassung wiedergeben läßt; beide lassen die Charaktergemeinschaft mit dem sentimentalen Motiv I unverkennbar hervortreten. II. Scene. Im Augenblick, da die tödtliche Salve erfolgen soll, stürzt Astley herein und will von dem vermeintlichen Macdonald, seinem Todfeind, Kunde über Reginald hören; seine Aeußerungen bei dieser Gelegenheit führen zu der Entdeckung, daß Vater und Sohn sich hier gegenüberstehen. Dem drängenden Gemüthszustande Astley's wirklich entsprechend ist nur der Passus S. 297, f: „Doch, ach! nicht achtend meiner Bitten"; das Uebrige bleibt an der Oberfläche haften, wie namentlich die Freuden-Aeußerung nach geschehener Erkennung (S. 303). Zu größerer Bedeutung erhebt sich der folgende Schlußsatz: Quartett (Männerstimmen) mit Chor (S. 304 unten und ff); die ausdrucksvolle Melodie Astley's (304): „Den Verräther möge treffen seines Wortbruchs Strafgericht" verdiente wohl, daß sie weiter aus- und durchgeführt werde; so bleibt sie eine kurze Phrase. Nun kommt Arthur selbst dazu. Ueber das folgende, noch ziemlich ausgedehnte Finale IV. und V. Scene kann ich mich kurz fassen. Es treten noch mancherlei Motive auf, deren fest gezeichnete Umrisse und einfache, aber in die Ohren fallende Melodik überall die Intention scenischer Wirkung, das Streben bekunden, einen bestimmten, rasch einschlagenden, wenn auch nicht grade in die Tiefe dringenden Eindruck hervorzuheben. Dieser Gesichtspunkt erklärt es, daß die monodischen Partien gegen die polyodischen zurückstehen; in jenen liegt der Ausdruck fast ausschließlich in der instrumentalen Charakteristik, welche in der That in Beziehung sowohl auf die Farbe, wie auf den Stil überhaupt, mit äußerster Sorgfalt und bis ins kleinste Detail ausgearbeitet ist. Das melodische Element kommt stets zur Geltung, wo sich die wirkenden Kräfte zu einer Gesammtaction vereinigen. Man vergleiche z. B. den Gesang Arthur's S. 324: „Erst höre mich" mit dem folgenden Chor und Solisatz (S. 326 ff) oder auch mit dem vorhergehenden Terzett (S. 315 ff): „Es trägt die schreckensvolle Stunde"; man wird unzweifelhaft die größere dramatische Wirkung hier nicht in der Mehrheit der activen persönlichen Factoren, sondern in dem Hervortreten des melodischen Elementes zu erkennen haben, auch da selbst, wo die Melodie an sich nicht besonders tief geht (z. B. die Baßmelodie Astley's S. 318 oben). S. 335, nachdem Reginald gefallen, folgt noch ein Terzett (Reginald, Arthur und Astley), welches vom Componisten selbst schon in einer Randbemerkung dem streichenden Rothstifte prädestinirt ist; in der That hält es die ans Ende anlangende Entwicklung sehr auf und bietet auch in musikalischer Be-

ziehung nichts besonders Anregendes, zumal nach dem schon erwähnten Terzett (S. 315) zwischen denselben Personen, welches viel bedeutender ist. Nach den drastischen und wechselnden Accenten, welche den gesteigerten Vorgängen entsprechend, dieses Finale würzen, schließt ein kurzer, mild versöhnender Chor die Handlung ab. —

Die wiederholte Darstellung der Oper auf dem Hof- und Nationaltheater in Mannheim hat die Lebensfähigkeit derselben aufs unzweifelhafteste bewiesen. Bei dem geachteten Namen des Componisten, grade als dramatischer Autor, steht wohl zu hoffen, daß die Mannheimer Bühne, welche schon mit der Einführung von Götz's „Zähmung der Widerspenstigen" eine bedeutsame künstlerische That gethan hat, auch hier ihrem energischen, die Kunst förderndem Vorgange baldige Nachfolger gewinnen werde.

Der Clavier-Auszug ist nicht sonderlich zu loben; er enthält viele Stichfehler und andere Ungenauigkeiten. Es sind deren zu viele, als daß dieselben hier aufgeführt werden könnten. Eine sorgfältige Nach-Correctur wäre sehr wünschenswerth. —

A. Maczewski.

Correspondenzen.

Stuttgart.

Am 8. März brachte der „Neue Singverein" unter Leitung von W. Krüger Händels „Herakles" zur Aufführung. Die Aufführung sollte schon im Novbr. v. Jahres, dann im Januar d. J. stattfinden, wurde aber beide Male verschoben, da Frau Joachim nicht erscheinen konnte. Als Ersatz wurde Frl. Amalie Kling, die jetzt meistgenannte und begehrte Altistin, gewonnen. Was das Werk betrifft, so können wir uns nach Anhörung desselben nicht zu der Höhe der Begeisterung aufschwingen, wie die Herren der „Berliner Hochschule" und deren Anhänger. Die Chöre, obwohl Händels Bildniß tragend, sind im „Herakles" nicht so hervorragend wie in „Messias", „Israel", „Josua", „Samson", „Maccabäus", und das mag auch der Grund sein, weshalb das Werk, gleich der „Susanne" so selten zur Aufführung kommt. Vor Allem gehören, um das Werk nicht langweilig erscheinen zu lassen, tüchtige Solosänger dazu. Die Soli bewegen sich stets im Einzelgesang, die Recitative sind häufig ermüdend, eine Klippe, über welche nur gewiegte Sänger hinwegzuhelfen im Stande sind. Die hiesige Besetzung war, was die Damen Frl. Kling (Dejanira) und Frl. Marie Koch (Jole) betrifft, eine ganz vorzügliche. Der Höhepunkt des Werkes gipfelt in der letzten Scene des Dejanira, und diese sang Frl. Kling meisterhaft. Die Partie des Herakles ist der der Dejanira ebenbürtig, wurde aber von Hrn. Dobler nicht zur gebührenden Geltung gebracht. Ganz anders wirkte Frl. Koch durch ihren ächt künstlerischen und durchgeistigten Vortrag. Ihre Leistung, obwohl Joele nicht hervorstechend, war bis zur oben bezeichneten Scene von Frl. Kling die bedeutendste des Abends. Frl. Burkhardt (Lychas) und Hr. Sitterd (Hillos) befriedigten vollkommen. — Die Chöre waren mit großem Fleiße studirt, wurden mit Begeisterung und Liebe gesungen, und gab der junge Verein einen glänzenden Beweis seines ernsten Wirkens und seiner Lebensfähigkeit. Daß der Verein im dritten Jahre seines Bestehens noch nicht auf der Höhe eines langjährig geübten und geschulten stehen kann, versteht sich von selbst, doch wird die Zeit hier noch das Ihrige thun. Die Begleitung der Chöre hatte der Orchesterverein übernommen, welcher auch die Introduction und den Marsch im ersten Theile spielte. Stuttgart hat eine treffliche Hofkapelle, aber der Intendant des Hoftheaters gestattet nicht, daß dieselbe andere musikalische Aufführungen unterstütze. Nur der Kirchenmusikverein genießt diese Vergünstigung 2mal im Jahre. Dafür einen Ersatz zu bieten, hat sich der Orchesterverein gebildet, der seine wöchentlichen Uebungen unter Dir. des Hrn. Leistner, eines sehr begabten Schülers von Krüger, abhält. Die Soli wurden von Hrn. Leistner am Flügel begleitet. Das zahlreich versammelte Publikum spendete reichen Beifall, ein Beweis, daß es für solche Werke empfänglich und den Verein und seinen Dirigenten bestärken muß, auf der betretenen Bahn rüstig weiter zu schreiten. Daß Krüger manche Widerwärtigkeit zu bekämpfen hat, wird man aus obigen Zeilen ersehen, um so schöner aber ist das Bewußtsein, und um so größer die Freude, sich sagen zu können, der Kunst förderlich zu sein. — (Schluß folgt.)

Rostock.

Eine Würdigung der von dem großen Vereine der Orchestermusiker veranstalteten höchst verdienstvollen Symphonieconcerte erscheint in einem so weit verbreiteten Bl. um so gerechtfertigter, als man deren Gehalt hier noch keineswegs im vollsten Umfange erkannt hat. Wir sind ein eigenthümliches Publikum; wir wollen Alles haben und Alles gut haben, ein gutes Theater und gute Musik; wir freuen uns, wenn gesagt wird, daß Rostock ein Orchester von einigen 70 Mitgliedern aufweist, dessen sich manche größere Stadt nicht rühmen kann; aber wenn wir es nun haben, kümmern wir uns wenig darum. Um so größere Anerkennung verdient es, wenn unsere wackeren HH. MD. Lenschow und Capllm. Voß, denen wir den „Verein Rostocker Musiker" verdanken, einer solchen Lauheit des Publikums gegenüber nicht erlahmt sind, sondern mit bestem künstlerischem Erfolge vorwärts streben. Unverkennbar ist das Orchester im Zusammenspiel weiter geschritten; die Mitglieder verstehen sich besser, accommodiren sich an einander und wirken mit größerem Sicherheitsgefühl. Sollen wir im Interesse der Gesammtwirkung einen Wunsch aussprechen, so wäre es dieser, daß die Holzblasinstrumente gegenüber der Wucht des Quartetts in den Fortestellen wenigstens theilweise verdoppelt, oder daß die Bläser vortheilhafter placirt werden möchten. Die Programme der 4 Concerte boten: I. (unter Capllm. Voß) Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt", Berlioz Carneval Romain, Langert Einleitung zum „Dornröschen", Hofmann Ungarische Tänze, Riemenschneider „Julinacht", und Beethoven Cmollsymphonie. II. (MD. Lenschow) Schulz-Schwerin Ouverture triomphale, Wagner Tannhäuserouv., Raspe Siegeshymne, Beethoven Violinconcert 1. Satz (Concertm. Mayerhofer), und Gade Cmollsymphonie. III. (Capllm. Voß) Rheinberger Ouv. zu „Der Widerspänstigen Zähmung", Schumann Amollconcert (Theod. Bühring), und Raff Waldsymphonie. IV. (MD. Lenschow) Mendelssohn Ouv. zur „Hochzeit des Camacho", G. Schwenke Andante für Orchester, Herm. Zopff zwei Idyllen für kleines Orchester (Dolce far niente für Streichorchester und Serenade für Blasinstrm.), Spohr „Gesangscene" (Mayerhofer), und Eroica.

Man sieht, unsere Directoren achten das Altbewährte, huldigen aber zugleich dem Fortschritte, und dafür können wir ihnen nur von Herzen dankbar sein. Symphonieconcerte sollten immer neben der Pietät unserer älteren Classiker auch den Erscheinungen der Neuzeit in fördernder Weise Rechnung tragen, wie es hier, soweit die Verhältnisse es gestatten, geschieht. Wenn man bedenkt, daß das hiesige große Orchester rein auf den geschäftlichen Verdienst ange-

wiesen, ohne jegliche Subvention seitens der Stadt oder eines Vereins seine Existenz suchen muß, so wird man zugestehen müssen, daß in diesen Concerten das Möglichste geleistet wurde. Im Allgemeinen ist die Anerkennung auszusprechen, daß sämmtliche Werke mit Verständniß, guter Technik und Fleiß ausgeführt wurden; nur in Beethoven's Concert unterstützte das Orchester den Solisten nicht durchweg in wünschenswerther Weise. Die Anfangstacte der Emoll-symphonie nahm Hr. Voß in wuchtig langsamen Tempo, was ganz berechtigt erscheint, obgleich es Beethoven nicht vorgeschrieben hat. Der hohe Beinsatz der beiden Hörner, der ff sein soll, gelang nicht sonderlich; wie so oft, rächte es sich, wenn die Hornisten jetzt Alles mit dem Fbogen zwingen wollen. Ueberdies klangen die drei Achtel fast wie eine Triole, dem abgeholfen werden könnte, wenn man den Mittelsatz etwas langsamer nimmt. Der Berlioz'sche Carneval nahm das größte Interesse in Anspruch und eroberte sich sofort die Sympathien des Publikums, während Riemenschneider's „Julinacht" nicht so dankbare Aufnahme fand, wie, zugleich in Folge überaus schöner Wiedergabe, Langert's Dornröschen-Einleitung sowie die ungar. Tänze von Hofmann. Die Ouv. triomphale (warum der französische Titel für ein Werk deutscher Empfindung?) von Schulz-Schwerin ist eine fleißige achtungswerthe Arbeit, die an der Begabung des Componisten nicht zweifeln läßt; nur scheint uns der Plan des Ganzen nicht fest genug angelegt und desgl. fehlt die schließliche Steigerung. Auch gehören Fugen wohl kaum in Triumphouverturen und würde der Comp. um so besser thun, diesen Eindringling hinauszuwerfen, als er auch sonst kein Heimathsrecht aufzuweisen vermag. Die mit äußerster Sorgfalt einstudirte Siegeshymne von Raspe ferner, welche der Componist selbst dirigirte, fand reichen Beifall; dieselbe bringt den Triumph über die beispiellosen Siege von 1870 und 71 sowie die Trauer über die ungeheuren Opfer im ersten Satze edel und ergreifend zum Ausdruck. Der zweite Hauptsatz, im 7/4 Tact geschrieben, legt von der Befähigung des Componisten glänzendes Zeugniß ab; derselbe hat mit diesem Satz ein musikalisches Meisterwerk geschaffen, man ist erstaunt die reizvollen Motive, wie fröhliger Kriegergesang klingend, trotz der ungewöhnlichen Tactart so wohlthuend anmuthig dahinfließen zu sehen. Es ist hier eben kein in übermüthiger Laune hingeworfenes musikalisches Kunststück sondern wirklich in diesem Tact er- und empfunden. Der Schlußsatz, in welchem der unvergleichliche Choral „Lobe den Herren &c." meisterhaft verwendet, bildete den Höhepunkt der Wirkung und müßte von noch überwältigenderer Wirkung gewesen sein, wenn Hinzutreten von Chor und Orgel, wie eigentlich vorgeschrieben, zu ermöglichen gewesen wäre. Raspe, welcher sich schon im vorigen Jahre durch die Vorführung seines bedeutendsten Werkes, der symph. Tondichtung „Faust", die Sympathien des hiesigen Publikums in hohem Grade erworben, bekundet in seiner Hymne wiederum den durch und durch gebildeten Musiker, und wollen wir nur noch den Wunsch aussprechen, daß seine Werke auch in weiteren Kreisen die wohlverdiente Beachtung finden mögen. Im Beethoven's Concert lernten wir Hrn. Mayerhofer von Neuem bewundern. Er vereinigt in sich den durchgebildeten Musiker mit dem trefflichen Virtuosen; der Vortrag zeugt von verständnißvollem innigem Einleben in den Geist der Composition; sein Ton ist glockenrein und edel; die Bogenführung wird von Meistern des Instruments bewundert und seine Technik überwindet mit Leichtigkeit und Sicherheit die größten Schwierigkeiten. Die von ihm eingelegte Cadenz war sehr ausgeführt, aber gleichwohl immer interessant und hielt sich dabei streng an die Beethoven'schen Motive. Wir müssen uns fast wundern, daß uns ein so tüchtiger und dabei liebenswürdiger Virtuose nicht längst entführt ist. Auch Spohr's „Gesangscene" trug M. meisterhaft vor, wenn auch nicht mit dem gewohnten Grade innerer Theilnahme. Bühring's Spiel zeichnete sich sowohl in Schumann's Clavierconcert wie in der Liszt'schen Fantasie durch Correctheit, Klarheit und Männlichkeit bei sehr maßvollem Gebrauche des Pedals aus. Sein Vortrag war sehr objectiv und bekundete den denkenden und gereiften Künstler. Rheinberger's Ouverture ist ein ganz ideenreiches, prachtvoll instrumentirtes Werk und wurde vorzüglich ausgeführt. In Raff's Waldsymphonie ging das Orchester den Schwierigkeiten entschlossen zu Leibe und mit dem besten Erfolge. Raff kann, wenn man seine Werke einmal Revue passiren läßt, wie ein musikalischer Proteus erscheinen. Am Wenigsten tritt seine Eigenthümlichkeit in dem sonst reizenden Tanz der Dryaden hervor. Das „stille Weben der Nacht im Walde" mag anfangs langweilig erscheinen, aber die Art, wie der Gedanke später verwendet wird, ist wahrhaft genial. Verschiedentliche Klagen über allzu große Ausdehnung des 3. Satzes erscheinen dagegen nicht unbegründet. Das Wildejagdmotiv genießen wir zuerst (S. 194 der Partitur) 22 Tacte lang, dann (S. 238 und 270) zum zweiten und dritten Mal und endlich (S. 301) zum vierten Mal, macht in Summa 88 Tacte. Ist doch wohl ein bischen zu Viel. Gleichwohl würden wir uns freuen, wenn das Werk im nächsten Winter wiederholt würde; es gehört unbedingt zu den beachtenswerthesten Tongemälden der Neuzeit. Das Adagio der neunten Symphonie, das an Innigkeit der Empfindung wohl kaum seines Gleichen findet, wurde correct durchgeführt, und namentlich gelang das Hornsolo ausgezeichnet. Gleichwohl vermißte man Etwas; es war der stille, heilige Friede, der über diese wunderbare Schöpfung verbreitet ist; man nahm eine gewisse Unruhe in dem Vortrage wahr. Die Vorbereitung hatte offenbar unter der Neueinstudirung der Raff'schen Symphonie zu leiden gehabt. — Im letzten Concerte gewährte das Anhören der Mendelssohn'schen Ouverture als Jugendarbeit mehr historisches Interesse als Genuß. Das Andante unseres Landsmannes Schwencke ist in edlem Styl gehalten, weist schöne Stimmenführung auf und wirkte wohlthuend, aber erschien etwas zu breit angelegt; durch Streichung des an sich vortrefflich durchgeführten Orgelpuncts würde es nur gewinnen. Die beiden kleinen Orchesterstücke von Herm. Zopff wurzeln ganz in der Gegenwart; sie sind eigenthümlich fein und wirklich idyllisch, verfehlten daher auch nicht, Eindruck zu machen. Wir hätten gern gesehen, wenn beide Nrn. wiederholt worden wären, denn so ganz leicht gelingen sie nicht immer; in der Serenade ist das Horn vorzugsweise bedacht und meisterhaft behandelt, auch die Flöte erfordert virtuosere Behandlung. Solche kleinere Sachen sollten in Symphonieconcerten öfterer vorgeführt werden, sie bieten Kennern wie Laien willkommene Abwechslung. Hoffentlich haben wir Gelegenheit, die in Rede stehenden noch einmal wieder zu hören. Mit der Eroica schloß die Saison würdig ab. Der erste Satz wird allerdings fast immer zu rasch genommen sowie das einmal gefaßte Tempo zu consequent festgehalten. Mit der Bezeichnung 𝅗𝅥. — 60 kann der Satz unmöglich zu seinem Rechte kommen. Freilich liegt grade in verständnißvoll elastischem Tempowechsel die Schwierigkeit, namentlich bei einem großen meist etwas schwerfälligeren Orchesterkörper. Wir waren hoch erfreut, als der Dirigent das Tempo breit, sogar reichlich breit nahm, aber bald ging es im Ganzen doch etwas zu schnell. Dagegen schien das Scherzo etwas bewegteres Tempo vertragen zu können, abgesehen von dem Trio, worin jedenfalls das völlig Richtige getroffen wurde. Vortrefflich gingen der Marcia funebre und das Finale, nur war dem poco Andante noch etwas mehr Breite zu wünschen. —

Wir schließen diese Bemerkungen mit dem Ausdruck herzlicher Dankbarkeit gegen den Verein und seine Dirigenten, und mit

der dringenden Bitte, uns in dem nächsten Winter nicht fühlen zu lassen, daß so ernsten Bestrebungen bisher noch nicht der entsprechende materielle Erfolg zu Theil wurde. —

Pest.

Zu unserer Finanzmisère gesellte sich bekanntlich der Austritt der bisher so „schönen blauen" Donau, und zwar in so furchtbarer Weise, wie die Annalen unserer Localgeschichte seit einem Jahrhundert nicht berichten. In Folge hiervon fanden natürlich fast alle Kunstproductionen während der zweiten Hälfte unserer Saison zu Gunsten der zahllosen durch das Wasser Verunglückten statt. Und auch unser Großmeister Liszt fand sich veranlaßt, seine auch hinsichtlich wohlthätigen Spendens unvergleichlichen Hände herzugeben, um (wie er sich in einem an den Minister gerichteten Schreiben ausdrückte) so, wie er seine im Jahre 1838 begonnene Virtuosenlaufbahn mit einem Concert für seine damals gleichfalls durch Ueberschwemmung verunglückten Landsleute entrirt, dieselbe mit ganz ähnlichem Zwecke beschließen zu können. Das Resultat dieses Concertes war in jeder Hinsicht ein überaus glänzendes: die Ovationen unerhört, die Einnahme über alle Erwartung, denn 8000 fl. sind wohl noch niemals mit einem Clavierconcerte eingenommen worden. —

Auch Richter erschien wieder in unserer Mitte, um ein gleichfalls zu wohlthätigem Zwecke veranstaltetes Orchesterconcert zu dirigiren, in welchem nebst der achten Symphonie von Beethoven und der Einleitung zu „Tristan und Isolde" Weber's von Berlioz instrumentirte „Aufforderung zum Tanz" und zwei Sätze aus der Frithjofsymphonie von Hofmann vorgeführt wurden. Ich brauche wohl nicht erst hervorzuheben, daß jede einzelne Nr. mit Enthusiasmus aufgenommen und der hier so beliebte Dirigent auf alle mögliche Weise ausgezeichnet wurde. Hofmann's hier zum ersten Mal gehörte Composition fand ungewöhnlich warme Aufnahme, namentlich griff das Scherzo durch. — Noch vor diesem Concert hatten die Philharmoniker das ihrige unter Erkel's Leitung abgehalten; das Programm desselben enthielt außer der Pastoralsymphonie Liszt's „Hungaria" und „Meeresstille" von Mendelssohn. Liszt, der sich im Auditorium befand, mußte sich erheben und danken, um den nicht endenwollenden Beifall zum Schweigen zu bringen.

Einen sehr interessanten Abschnitt unseres Musiklebens bildete diesmal die Aufführung der Oper „Die Königin von Saba" von Goldmark. Der Componist, der alle Hauptproben persönlich als Regisseur leitete und auch noch während der ersten 4 Vorstellungen sich hier aufhielt, darf diese Tage gewiß zu den schönsten seines bisherigen Wirkens zählen, denn neben dem durchgreifenden Erfolge, den sein Werk hier gefunden, war selbstverständlich auch er als Schöpfer desselben der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeiten und Huldigungen. Unter Anderem wurde ihm zu Ehren ein Goldmark-Abend, verbunden mit Bankett, veranstaltet, an welchem sein Streichquartett, einige Lieder und eine Violinsonate gebracht wurden. Letztere fand an dem Pianisten Deutsch und Concertm. Krancsevits Interpreten, wie sie sich der scrupulöseste Componist nicht besser wünschen kann. Der volle Ton und die noble Ruhe des Violinisten, die Kraft und gediegene Auffassung des Pianisten bildeten ein künstlerisches Ensemble, das seinesgleichen suchen darf. Dieselben Vorzüge bekundete Krancsevits in der Wiedergabe des ersten Violinparts im Quartett, welches er mit seinen Partnern, den HH. Ruhoff (Vcell), Kuhnwald (Viola) und dem Schreiber d. Zl. wiedergab und das ganz besonders gefiel; das Scherzo mußte sogar wiederholt werden. Selbstverständlich benutzte die Zuhörerschaft während des musikalischen wie auch gastronomischen Theils des Abends jede Gelegenheit, um dem Componisten durch reichen Beifall und schmeichelhafte Toaste ihre Sympathie und Verehrung zu bezeigen. — Sp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Charfreitagsconcert in der Brüderkirche unter Dir. von Franke: Andante für Orgel von Händel, 5stm. Agnus dei aus Palestrinas Missa brevis, Lamentatio von Allegri, Vcelladagio von Tartini, zwei 5stm. Choräle von Eccard, „Gottes Dreieinigkeit" Chor von W. Stade, „Gottes Edelknabe" Chor von C. Riedel, Vcellsarabande und Gavotte sowie Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" von S. Bach, „Ich lasse dich nicht" 8stm. Motette von Joh. Christ. Bach, Emollpräludium von Seb. Bach und Psalm 22 von E. F. Richter. Der Kirchenchor unter obengenannter Direction that sein Möglichstes und hielt Stand auch in den schwierigsten Chorstellen. Orgelvirtuos Junker (erblindet) leistete sehr Anerkennenswerthes, und Vcll. Julius Klengel aus Leipzig fesselte und erbaute durch sonoren Ton und höchst ausdrucksvolles Spiel sichtlich die gesammte Zuhörerschaft. —

Barmen. Am 8. erste Aufführung der Missa solemnis von Beethoven durch die Concertgesellschaft unter Krause mit den Damen Frl. Otto und Frl. Rollwagen aus Berlin sowie den HH. Kannberg aus Berlin und Bletzacher aus Hannover. „Das Soloquartett stand dem Chor in wirkungsvoller Weise gegenüber. Das Violinsolo lag angemessen in Händen des Hrn. Concertm. Seiß. Von der Erhabenheit der Aufgabe erfüllt, zeigte sich auch das Orchester; gleich dem Chore folgte es willig der Hand des Dirigenten, jeder dynamischen und rhythmischen Nuance beredten Ausdruck verleihend. Bedeutsam mischte sich in die Fluth der Töne die Orgel, gespielt von Hrn. Meister aus Elberfeld. Mit dieser Aufführung hat die diesjährige Concertsaison ihren Abschluß gefunden. Werfen wir einen Blick zurück auf das, was uns im Verlaufe des Winters in den Concordiaconcerten geboten worden ist, so dürfen uns die gewonnenen Resultate im höchsten Grade befriedigen. Zunächst kamen von größeren Chorwerken zu Gehör: Haydns „Schöpfung", Bruchs „Arminius" und die große Messe von Beethoven, sowie von weniger großen Werken: Rheinbergers „Thal des Espingo", Mendelssohns Loreleyfinale und das Vorspiel zu „Hans Heiling", Symphonien in Bdur von Beethoven, Gmoll von Mozart, Dmoll von Schumann und Cmoll von Beethoven. Alle Werke wurden ohne Ausnahme in einer künstlerischen Vollendung dargeboten, die ihres Gleichen sucht. Und da ist es denn wohl angezeigt, des Hrn. MD. Anton Krause zu gedenken, durch dessen Fleiß, Ausdauer, Umsicht und Energie die Pflege der Kunst in Barmen zu so achtunggebietender Stufe sich fortentwickelt hat." —

Berlin. In der Osterwoche dort und in Potsdam drei Aufführungen von Graun's „Tod Jesu". — Außerdem Haydns „Schöpfung" durch den Schnöpf'schen Verein. — Am 23. in den Reichshallen unter Mitw. der Orgel für die Orchestermusikercasse erste Aufführung der „Berl. Orchesterschule" unter Rachfall mit Frl. Anna Preuß, Harfenv. Hummel, Org. Engelhardt ꝛc. — An dems. Tage bei Bilse: Faustouverture von Wagner, Ungar. Marsch von Schubert-Liszt, Vcellconcert von Servais (Wihan), Violinconcert von Ernst (Halir), Lenorensymph. von Raff, Egmontouv. ꝛc. — Am 3. Mai „Die sieben Todsünden" von Albert Goldschmidt. —

Breslau. Am 22. März Soirée des Schubert'schen Gesanginstituts mit Werken von Bach, Bargiel, Cebrian, Franke, Franz, Fritze, Jensen, Kirchner, Mendelssohn, Mozart, Rubinstein, Schumann, Schwalm, Weber, ꝛc. — Am 27. März Concert von Dr. Carl Fuchs für das Louisendenkmal mit Dr. Oscar Seidelmann: les adieux Sonate von Beethoven, „Die Liebe hat gelogen" und „An die Musik" von Schubert, symphon. Etuden von Schumann, Abendlied von Schumann, Concertparaphrase und Cachoucha von Raff, „Margarethe am Thore" von Jensen und „Frühlingsglaube" von Ries, Cdurnocturne und Fismollpolonaise von Chopin sowie Rhapsodie „an Joachim" von Liszt. „Herr Dr. Fuchs zeigte sich in allen seinen Productionen als vollendeter Meister der Technik, für den Schwierigkeiten nicht mehr zu existiren scheinen. Dies bewies er nicht blos in den mehr künstlichen als künstlerischen Raff'schen Compositionen, sondern vor allem in Schumanns symphon. Etuden, die an den Virtuosen zur Lösung der Aufgabe die höchsten Anforderungen stellen. Das günstige Urtheil, welches er allein durch

diese eminente Leistung sich verdiente, konnte dabei durch die nachfolgenden nicht mehr erhöht werden. Liszt's Rhapsodie an Joachim gab hinreichende Gelegenheit, besonders seine Kraft zur Geltung zu bringen. Auf die ästhetische Zügelung dieser Kraft wird freilich Hr. Dr. Fuchs, dem es durchaus nicht an der Befähigung gebricht, auch das Weiche und Zarte schön zu gestalten, einigermaßen Bedacht zu nehmen haben. Offenbar ist derselbe bei seinem Spiel stets von dem Feuer der Begeisterung durchglüht; sein Gegenstand reißt ihn fort! Aber etwas weniger wäre mehr." —

Brünn. Am 23. zweites durch Novitäten rc. verdienstvolles Orchesterconcert des Musikvereins unter Kitzler: Bachs Cantate „Ach wie flüchtig" bearb. von R. Franz, O bone Jesu 5stim. von Palestrina, Ave verum von Mozart, Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs (neu), „Im heimischen Land" Duett von Rubinstein (Frau Leidenfrost und Hr. Strakosch), „Der Maitag" für Frauenchor von Rheinberger, sowie „Brauthymne" für Tenor (Skara), obl. Pianoforte (Schenner), Chor und kleines Orchester von Hrm. Zopff (neu). —

Chemnitz. „Das Weltgericht" von Fr. Schneider mit Frl. Stürmer, Frl. Löwy, und HH. Pielke aus Leipzig, Hrn. Gutzschebauch, der Singakademie rc. —

Cöln. Am 11. fünfte Kammermusik von Heckmann mit Frau Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert: Bdursonate von Mozart, Gmollquartett und Adurquintett von Rubinstein. —

Dresden. Am 17. Hofconcert: Ouverture zu „Im Hochland", Titusarie (Frl. Nanitz), Andante von Chopin (Frau Menter-Popper), Quartett aus „Die Waisenbraut" von Wittgenstein (Frl. Malten, Frl. Nanitz, HH. Link und Decarli), Concertstück von Saint-Saëns (Lauterbach), Nordsternarie (Frau Schuch), Vcellsoli von Goltermann und Popper (Popper), Septett aus „Dom Sebastian" von Donizetti (Frau Coniz, HH. Link, A. und J. Erl, Degele, Decarli und Köhler) und Rhapsodie von Liszt. — Am 22. Concert des schwed. Damenquartetts mit Leitert mit Werken von Chopin, Geyer, Hallström, Hommsen, Leitert, Lindblad, Liszt, Reinecke, Scarlatti und Södermann. —

Eisenach. Am 14. Concert des Kirchenchors: Choral von Bach, Motetten von Hauptmann und Grell, Arioso von Attenhofer, Lieder von Reinecke und Winterberger, Choral von Töpfer sowie Motetten von Meyerbeer und Liszt. —

Frankfurt a/M. Am 14. durch den Cäcilienverein Händels „Messias" mit Frl. Walter-Strauß aus Basel, Frl. Aßmann aus Berlin, HH. Thiene aus Weimar, Schüttky aus Stuttgart und Oppeli. —

Gera. Am Charfreitag „Die Passion" nach Worten der hl. Schrift für Solo, Chor und Orgel von H. Schütz in der Salvatorkirche durch den musikalischen Verein mit Tenorist Otto aus Halle, Bassist Ruffeni aus Leipzig und Organist Prüfer. —

Kaiserslautern. Am 25. durch den Cäcilienverein: Serenade von Beethoven, „Toggenburg" von Rheinberger, Variat. von Schubert, Lieder von Jensen und Quintett von Mozart. —

Leipzig. Am 16. Stiftungsfest des Zöllnerbundes mit Kammermus. Gura unter Langer und Greiff: Morgenlied von Rietz, „Sommerblick" von Kölling, Lieder von Schumann und Löwe (Gura), „Sommernacht" von Veit, „Sturmesmythe" von Lachner, Chöre aus „Otto der Schütz" von Brambach, Vereinslied von Liszt, Dörpertanzweise von Zinger rc. — Am 23. vierte Kammermusik der „Euterpe": Ddursonate von Mendelssohn, Fdurquartett von Beethoven und Gmolltrio von Schumann. — An demselben Tage Aufführung des A. D. Musikvereins: „Die schöne Müllerin" Streichquartett von Raff (neu, HH. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder), Lieder von Schulz-Beuthen und Huber (Frl. Löwy), Phantasiestücke von Maas und Lieder von Cornelius (Pielke). —

Liegnitz. Am 14. durch die Singakademie: Sanctus und Benedictus von Fritze, Arie aus Grauns „Tod Jesu", und Deutsches Requiem von Brahms. —

London. Am 1. in St. James Hall vorletztes Saturday Popularconcert mit Joachim, L. Ries, Strauß und Hausmann, Frl. Friedländer und Clara Schumann: Cdurquartett von Beethoven, Mozarts „Veilchen", Sonata quasi fantasia in E von Beethoven, Violinpräl. und Fuge in Gmoll von Bach, „Warum willst du Andre fragen?" von Clara Schumann und „Marienwürmchen" von Robert Schumann sowie Claviertrio in Ddur von Beethoven. — Am 3. vorletztes Monday Popularconcert mit Clara Schumann, Joachim, L. Ries, Strauß, Piatti und Sophie Löwe: Clavierquintett in Fmoll von Brahms, Non temer mit Violine von Mozart, Novellette in Dmoll, „Warum" und „Aufschwung" von Schumann, Andante in Edur und Scherzo in Amoll für Streichquartett von Mendelssohn sowie Octett von Schubert. —

Lübeck. Am 9. Kirchenconcert von Zimmerthal: Fuge von Mendelssohn, Abschiedslied von Isaac, Trostlied von Frank, Cantate von Bach, Motette von Zimmerthal, Romanze von Beethoven (Pfitzner), Adagio von Spohr, Sanctus von Cherubini, Abendlied von Haydn, Arie aus „Samson" (Frl. v. Gresani), Motette von Brahms und Hymne von Liszt. —

Magdeburg. Am 7. Symphonieconcert von Bohne und Hellmann: Ouverture zur Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz und neue Symphonie von Thierfelder aus Brandenburg, über welche sich die „Magdeb. Z." im Allgemeinen sehr günstig ausspricht. — Am 14. Concert des Kirchengesangvereins unter Rebling: Messe von Richter, Vorspiel von Bach, Choral von Eccard, Altarie von Händel, Andante von Bargiel, 137. Psalm von Liszt und 43. Psalm von Mendelssohn. —

Manchester. Am 20. März Gentlemen's concert mit Antoinette Sterling, Frl. Friedländer und Pauer: Ddursymphonie von Mozart, In si barbara aus Semiramide, Pur dicesti von Lotti, Dmollconcert von Mendelssohn, „Der Doppelgänger" von Schubert mit Orchesterbegltg. von Theodor Thomas, Ouverture zu „Fidelio", „O du, die mir einst Hülfe gab" aus „Iphigenie in Tauris", „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Wenn ich früh" von Schumann, Campanella von Taubert, Jagdlied von Pauer, Gesänge von Bach und Hiller, Ouv. zu „Turandot" rc. —

Meißen. Am Charfreitag im Dom Aufführung von Hartmann mit Mitgliedern der königl. Kapelle und Frau Krebs-Michalesi, Hrn. Opernf. Meinhold und der Hofopernf. Frl. Oberneder: „Vater unser" von E. v. Urach, Arie aus dem „Weihnachtsoratorium" von Bach (Medefind obl. Violine), Adagio für Vcell von Merkel (Böckmann), Arie aus „Paulus" sowie „Ein deutsches Requiem" von Brahms, „dessen enorme chorische Schwierigkeiten den Sängern glänzende Gelegenheit boten, ihre Tüchtigkeit und ihren Fleiß zu documentiren. Namentlich wurden die Frauenstimmen den größten Anforderungen betreffs Sicherheit der Intonation und ausdauernder Kraft in überraschender Weise gerecht." —

München. Am 19. dritte Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel, Werner mit Frl. Keil und Hartmann: Esdurtrio von Mozart, Cdursonate von Rheinberger, Lieder von Schumann und Bdurtrio von Beethoven. —

Mühlhausen. Am 16. Concert der Liedertafel mit Frl. Breidenstein und Fröhlich aus Zeitz unter Schester: Frithjofsymph. von Hofmann, Lieder von Buchs, Brahms und Dietrich und Frithjofscenen von Bruch. — Am 18. Ressourenconcert mit Fröhlich: Springtanz von Hofmann, Bal champêtre von Thern, Ballade von Lassen, Claviersoli von Scharwenka, Hiller und Rhode, Lieder von Rubinstein und Dorn und Ungar. Sturmmarsch von Thern. —

Neapel. Am 28. März Privatsoirée bei Curti: Arie aus Pacinis „Sappho" (Sgra. Barili), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Pinto), ungar. Rhapsodie von Liszt (Gonzales), Porgi amor aus „Figaro" (Sgra. Curti) rc. — Am 8. Soirée des Vcell. Boubée: Clavierquartett von Mendelssohn Op. 3 (Gbr. Pinto, Boubée und Pianist Cesi), schwedische Vcellfantasie von Boubée, „Kennst du das Land" aus „Mignon" von Thomas (Sgra Fernandez), Là ci darem Duett aus „Don Juan", Celostücke von Seligmann und Boubée rc. — An demselben Tage Orchesterconcert von Ruta für den Orchestermusikverein: Rondo von Hummel, Ave Maria von Bach-Gounod, Trio von Ruta, Ungar. Tänze mit Violine von Brahms (Ruta und Mori), Webers Concertstück (Sgra. Piscopo) rc. — An den drei Haupttagen der Charwoche in der Conservatoriumskirche: Haydn's „Sieben Worte des Erlösers"; dazwischen Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu Rossinis „Belagerung von Corinth" — naive Italiener. —

Paris. Am Gründonnerstag „geistl. Concert" im Conservatorium: Stücke aus Pergolese's Stabat mater und aus Mendelssohns Symphoniecantate, Chor aus Händels „Israel in Egypten", Beethovens Leonorenouverture und Eroica. Merkwürdige geistliche Musik! — Am 9. Populärconcert unter Pasdeloup: Fragmente aus Glucks „Armide", Beethovens „Neunte" mit Chor, Mendelssohns Gmollconcert (Capitain Boyer), „Träumerei" von Schumann, Entr'acte von Taubert, Amolletude von Thalberg, türk. Marsch aus Beethovens „Ruinen von Athen" und Brautchor aus „Lohengrin". — Am 13. Requiem von Gounod. —

Petersburg. In den 5 großen Orchesterconcerten der kaiserl. russ. Musikgesellschaft kamen in diesem Winter zur Aufführung: von Tschaikoffsky ein Clavierconcert Op. 23 (Kroß), von Saint-Saëns Danse macabre und Clavierconcert Op. 29 in Esdur, von Liszt Divina comedia, von Berlioz Auszüge aus der Oper „Die Trojaner", von Naprawnik Volkstänze, für Orch. bearbeitet (Polnisch, Kleinrussisch und Großrussisch), von Rimsky-Korssakoff „Antar" Symphonie Nr. 2; Beethovens Bdursymphonie, Schumanns Esdursymphonie und Volkmanns zweite Serenade für Streichorchester. — Der Verein für Kammermusik brachte in s. 13 Vereinsabenden zu Gehör 1) Händels Concerto grosso Nr. 9, Windings Clavierquartett Op. 17 und Raffs Amollstreichquartett Op. 137; 2) von Homilius Streichquartett in Ddur (Mnspt), Mendelssohns Dmolltrio und Spohrs Dmolldoppelquartett; 3) Vivaldis Gdurconcert Nr. 10, Bachs Concert für 2 Violinen und Quintett, Beethovens 33 Variationen, und von Brahms das Cmollstreichquartett; 4) Mozarts Ddurquintett, Mendelssohns Andante rc. Op. 81, und Raffs Dmollquartett; 5) Beethovens Sonate Op. 31 in Esdur und Septett; sowie von S. de Lange ein Streichquartett in Emoll; 6) Raffs Streichoctett, von Afanassieff ein Doppelquartett und Kuhlaus Quartett für 4 Flöten; 7) Beethovens Trio für 2 Oboen und englisch Horn, Rubinsteins Violinconcert in Amoll und Beethovens Fdurquartett; 8) Gade's Septett, von Dold eine Fantasie serieuse für Vlcell und Pfte, Schuberts Violinfantasie Op. 159 in Cdur und Svendsens Cdurquintett; 9) von Rauchenecker ein Streichquartett in Emoll, von Blankmeister eine Hornsonate, Kirchners „Gedenkblatt" und Beethovens Adursonate; 10) Spohrs Emollquartett, von Kahle eine 4hdg. Weihnachtssonatine, von Wissendorff eine Sonate in Gdur und Mendelssohns Octett; 11) Beethovens Streichquartett Op. 18 Nr. 1, Grieg's Violinsonate Nr. 2 und Tschaikoffskys Streichquartett Nr. 2; 12) Bachs Hmollviolinsonate, Schumanns Adurquartett, von Brahms das Fmollclavierquintett und Beethovens Cismollquartett; sowie 13) Dittersdorff's Streichquartett in Gdur, Gade's Fantasiestücke für Clarinette und Violinsonate in Adur, sowie Svendsens Amollquartett. —

Wien. Am 24. Zöglingsconcert der Horak'schen Clavierschule mit Orchester unter Leitung von Bonawitz und Fischer: Ouverture zu „Rienzi" vorgetr. auf 12 Clavieren von 24 Fräuleins, Schumanns Concertstück mit Orch. (Gisela Lorinser), Mendelssohns Rondo capriccioso (Betti Sladek), Chopins Polonaise mit Orch. (Marie Sochor), Webers Polonaise auf 8 Clavieren vorgetr. von 16 Herren, Scherzo von Brüll (Julie Armann), Liszts Fantasie über ungar. Volkslieder mit Orch. (Karl Stasny), Bachs Präludium in Fmoll (Richard Reithoffer), Henselts Fmollconcert mit Orch. (Ferdinand Löwe), Bachs Concert mit Orch. (Theodor Danthage), Etude alla Polacca von Horak vorgetr. von 12 Zöglingen, Chor von Rossini mit Orch. und Amalie Mayreder. —

Wiesbaden. Am 12. Symphonieconcert der königl. Kapelle: Dmollsymphonie von Schumann, Learouverture von Hector Berlioz, Serenade von Volkmann mit Vlcell (Hertel), Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und Lieder von Schumann und Franz (Kreißmann). — An dems. Abende in der evangelischen Kirche Concert der Singakademie unter Freudenberg: „Auf dich trau ich" Chor a capella von Scandelli, von Orlando di Lasso „Zu dir von Herzens Grunde", von Palestrina O crux ave, beide a capella und Stabat mater für Chor, Soli und Orchester von E. d'Astorga. „Von der Singakademie wurden alle Gesänge exact und mit großem Verständniß vorgetragen und der Eindruck derselben würde jedenfalls noch bedeutender gewesen sein, wenn nicht leider die unglückliche Akustik der evangelischen Kirche die Wirkung arg beeinträchtigt hätte. Das Publikum war zahlreich erschienen." —

Würzburg. Erstes Concert der Musikschule mit den HH. Petersen, Schwendemann, Kimmler, Röder und Börngen: Bdurquartett von Beethoven, Clavierstücke von Petersen, Violinsoli von Rust und Cmolltrio von Mendelssohn. — Zweites Concert mit Frl. Ottiker rc.: Ddursonate von Mendelssohn, Lieder von Gluck, Haydn und Mozart, Variat. von Schubert, Lieder von Brahms, Liszt und Schumann und Esdurquintett von Schumann. — Am 4. drittes Concert: Ddurquartett von Haydn, Andante von Schumann, Serenade von Kirchner, Humoreske von Grieg und Esdurquartett von Rheinberger. —

Zittau. Am 12. drittes Abonnementconcert mit den HH. Lauterbach, F. und C. Hüllweck, Döring und Grützmacher: Dmollquartett von Haydn, Ddurserenade von Beethoven und Quintett von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Frau Voggenhuber-Krolop in Berlin ist an Stelle von Frau Vogl in München von Wagner für die Bayreuther Bühnenfestspielaufführungen gewonnen worden. —

— Brahms und Joachim sind von der Universität Cambridge zu Doctoren der Musik ernannt worden. —

— Am 1. April feierte Hofcaplm. Krebs in Dresden sein 50jähr. Kapellmeister-Jubiläum. Schon früh 6 Uhr brachte der „Dresdner Allgemeine Musikerverein", circa 300 Musiker, seinem Ehrenmitgliede eine glänzende Morgenmusik. Das Haus, in welchem der Jubilar seit vielen Jahren wohnt, war schön decorirt, vom Dache herab wehte die deutsche Fahne. Unter Puffholdt's Leitung wurde musterhaft exact und mit erhebendem Schwung gespielt: zuvörderst der Choral „Sei Lob und Ehr'", Weber's Jubelouverture und des Jubilars „Waffentanz" aus seiner Oper „Agnes". Abends vorher brachte der Männergesangverein „Orpheus" eine Serenade mit der Mannsfeldt'schen Kapelle. Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin übersandte das Verdienstkreuz in Gold des Ordens der Wend. Krone; Herzog Ernst von Coburg das Ritterkreuz I. Klasse des Sachsen-Ern. Hausordens. Die Gemahlin des Jubilars überreichte in einer in Eichenholz geschnitzten Enveloppe die ersten Compositionsversuche des 7jähr. Carl Krebs aus den Jahren 1811 und 1812. Von Hamburger Verehrern ward ein herrliches Service dargebracht, Deckel und Embleme in getriebenem Silber mit Widmungs-Inschrift, vom Bäckerm. Steinchen eine gebackene Jubel-„50" in grüner Blätterdecoration. Der König von Sachsen übersandte die große goldene Medaille Virtuti et ingenio, der König von Württemberg das Ritterkreuz 1. Cl. des Friedrichsordens. Außer dem Generalintend. Graf Platen und Hofrath Dr. Papst erschien eine Deputation der Hofcapelle mit Lorbeerkranz und goldgestickter Widmung unter Capellm. Schuch mit einem musikalischen Gruß durch deren Hornquartett, ferner Deputationen des Tonkünstlervereins unter Rühlmann mit Lorbeerkranz und Widmung, der Dreyßig'schen Singacademie unter MD. Blaßmann, der Bühnengenossenschaft, des Singechors der Hofkirche und des Hoftheaters unter Riccius und Kretschmer nebst Vortrag Krebs'scher Gesänge, des Künstlerclubs, Glückwunsch-Adressen und Gratulations-Schreiben des Hausministeriums, aus Leipzig von den Directionen der Gewandhausconcerte und „Euterpe", aus Hamburg von der philharmon. Gesellschaft, aus London von Frau Tietjens, Joachim, Clara Schumann, Benedict, Piatti, Grove, Manns, Ganz, Ries, Strauß, Sophie Löwe und ih. dort soeben neue Triumphe feiernden Tochter Mary, aus Brünn Ernennung zum Ehrenmitglied des Gesangvereins, aus München Telegramme von den Kapellm. Lachner, Levi und Wüllner, aus Cassel von Reiß, aus Berlin von Taubert, aus Weimar von Lassen, aus Meiningen von Bott, sowie zahllose andere Telegramme, Briefe, Karten, 30 Lorbeerkränze, Bouquets, Blumen und Geschenke aller Art und zuletzt noch eine Deputation der Dresdner Dienstmannschaft mit Gedicht. —

— In Stuttgart ist am 4. der bekannte Violoncell-Virtuose Julius Goltermann, k. Kammer-Virtuose und Hofconcertmeister a. D., früher Lehrer am Conservatorium zu Prag, im Alter von 50 Jahren gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 19. d. M. kam in Leipzig Neßler's „Irmingard" zum ersten Mal zur Aufführung. Der Componist wurde nach den beiden letzten Acten gerufen. —

In München kam Hallström's „Bergkönig" erfolgreich zur ersten Aufführung. —

Vermischtes.

— Die HH. Prof. Dr. Dieterici, Hofcapellm. Eckert, Chefred. Dr. Kletke, Dr. Rud. Löwenstein und Geh. R. Dr. Reich haben folgenden Aufruf erlassen: „Der kgl. MD. August Schäffer, als Componist heiterer Quartette und Lieder seit nunmehr 40 Jahren weithin bekannt, ist mittellos langem Leiden verfallen und gehindert, künstlerisch zu schaffen. Es bedarf hoffentlich nur dieser betrübenden Mittheilung, um einerseits die persönlichen Freunde des Componisten zur Einsendung von Beiträgen an das unterzeichnete Comité und andererseits die Gesangvereine Deutschlands und außerdeutscher Länder zu veranlassen, daß sie durch Veranstaltung von Benefiz-Concerten dem Manne einen Ehrensold abtragen, der durch sein frohes Schaffen so erfolgreich für deutsche Sänger und Sangesfreunde gesorgt hat. Sind doch so viele seiner Melodien,

wie der „goldene Hochzeitmorgen", die „lustigen Musikanten" u. v. a. Gemeingut des deutschen Volks geworden. Mögen Alle der Freude gedenken, welche Schäffer mit seinen Tondichtungen vielen Tausenden bereitet hat, und dazu beitragen, daß ein Lichtstrahl der Freude den Lebensabend des Künstlers erhelle." —

— In Hamburg gastirt gegenwärtig die Chemnitzer Operngesellschaft unter Hasemann bei stets ausverkauftem Hause. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Seb., Cantate „Ach wie flüchtig" bearb. von R. Franz. Brünn, Orchesterconcert des Musikvereins.
Banck, C., zwei Chorgesänge. Leipzig, Concert des Riedel'schen Vereins.
Bargiel, W., „Die Libelle". Breslau, Soirée im Schubert'schen Gesanginstitute.
Bella, L., „Schicksal und Ideal" symph. Dichtung. Prag, 2. Philharm. Concert.
Brahms, J., Ein deutsches Requiem. Liegnitz, Aufführung der Singakademie.
——— Liebesliederwalzer. Königsberg, Monstreconcert im Stadttheater.
Cebrian, A., „Märzschnee". Breslau, Soirée im Schubert'schen Gesanginstitute.
David, Fel., „Die Wüste". Brünn, Concert des Männergesangvereins.
Dietrich, A., „Rheinmorgen". Oldenburg, 2. Concert des Singvereins.
Döring, G. R., „Die Schutzengel". Chemnitz, Concert der Singakademie.
Dullo, Krönungsmarsch. Königsberg, Monstreconcert im Stadttheater.
Fritze, W., Osterlied. Breslau, Soirée im Schubert'schen Gesanginstitute.
——— Sanctus und Benedictus. Liegnitz, Aufführung der Singakademie.
Fuchs, Robert, Serenade für Streichorchester. Brünn, Concert des Musikvereins.
Gernsheim, F., Gmollsymphonie. Wiesbaden, durch die Curcapelle.
Grieg, Ed., Clavierconcert. Meißen, 3. Abonnementconcert.
Herzogenberg, H. v., Dmollquartett. Bromberg, Concert des Florentinerquartetts.
Hiller, F., Primula veris für Gesang. Bonn, wohlth. Concert.
——— Adagio grandiosamente für Violine. Ebend.
——— Gavotte, Sarabande und Courante. Ebend.
——— Phantasie. Ebend.
Hofmann, H., „Melusine". Chemnitz, Concert der Singakademie. Eßlingen, Concert des Oratorienvereins. Trautenau, Concert der Liedertafel.
——— Ungarische Suite. Prag, Conservatoriumsconcert.
——— Frithjofsymphonie. Mühlhausen, Concert der Liedertafel.
Kirchner, Th., Gedenkblatt. Würzburg, 3. Concert der Musikschule.
Kretzschmer, E., Folkungermarsch. Leipzig, wohlth. Concert. Werdau, 4. Abonnementconcert.
——— Vorspiel zum 3. Akt der „Folkunger". Prag, Conservatoriumsconcert.
Lassen, E., Nr. 3 und 5 aus den „Biblischen Bildern". Leipzig, Concert des Riedel'schen Vereins.
Liszt, F., Gründung der Kirche aus „Christus". Lübeck, Concert von Zimmerthal.
——— „Tasso". Prag, 2. Philharm. Concert.
——— Vereinslied. Leipzig, Concert des Zöllnerbundes.
——— Ungar. Rhapsodie, instrm. von Müller-Berghaus. Königsberg, Monstreconcert im Stadttheater.
Palme, R., Orgelweihe. Magdeburg, Concert des Palme'schen Gesangvereins.
Raff, J., Ouverture über „Ein' feste Burg". Wiesbaden, durch die Curcapelle.
——— Streichquartett, Op. 192 Nr. 2 „Die schöne Müllerin". Leipzig, Musikvereinsaufführung.
——— Ungarische Suite. Hamburg, Abonnementconcert.
——— Claviertrio. Riga, Matinée von Ruthardt.
——— Vcellconcert. Magdeburg, 8. Harmonieconcert.
——— Waldsymphonie. Königsberg, Monstreconcert im Stadtth.
Kemp, W. A., Fdursymphonie. Prag, 2. Philharm. Concert.
Reinecke, C., „Ein Abenteuer Händels". Brandenburg, Concert der Liedertafel.
——— „Schneewittchen". Carlsbad, Concert des Musikvereins.
Rheinberger, J., „Toggenburg". Magdeburg, durch den Palme'schen Kirchenchor. Neubrandenburg, Concert des Chorvereins. Kaiserslautern, 5. Concert. Petersburg, Concert der Singakademie.
——— Requiem. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
——— „Der Maitag". Brünn, Concert des Musikvereins.
Rubinstein, A., Ballette aus „Feramors". Wiesbaden, durch die Curcapelle. Bremen, 2. Abonnementconcert.
——— 5. Clavierconcert. Cöln, Concert von Rubinstein.
——— „Im heimischen Land" Duett. Brünn, Concert des Musikvereins.
Saint-Saëns, C., Amollquintett. Dresden, im Tonkünstlerverein.
——— Concertstück für Violine. Dresden, Hofconcert mit Lauterbach.
Schneider, Th., Dmollsymphonie. Chemnitz, Concert der Singakademie.
Stör, C., Glockentonbilder. Mühlhausen, 5. Ressourcenconcert.
Taubert, C. C., Cdurquartett. Oldenburg, 4. Kammermusik.
Tottmann, A., „Ostern". Magdeburg, durch den Palme'schen Gesangverein.
Weber, G., Serenade. Fluntern, Concert von Krauß.
Wüllner, F., 127. Psalm. Oldenburg, 2. Concert des Singvereins.
Zopff, Hrm., Aus den Bildern des Orients, Duett. Königsberg, Monstreconcert im Stattheater.
——— Zwei Orchester-Idyllen. Rostock, Symphonieconcert.
——— „Brauthymne". Brünn, Orchesterconcert des Musikvereins.—

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für gemischten oder Männerchor.

V. Neßler, Op. 54. Heitere Gesänge für vier Männerst. Nr. 8. **Schneiderlied.** Leipzig, Forberg. Part. und St. 1 M. 50 Pf. —

Gewisse Scherze tauchen immer wieder auf, auch wenn sie Gefahr laufen, zu trivial zu erscheinen, wie es hier durch das „Meck" und dessen öftere Wiederholung geschieht. Zettel und Schnock würden sich freilich sehr daran ergötzen. Sonst ist die Burleske leicht und gewandt geschrieben. —

V. Neßler, Op. 82. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Leipzig, Forberg. Part. und St. 1 M. 50 Pf. —

Nr. 1 „Ein Fichtenbaum" ist einfach und elegisch gehalten, und wird die beabsichtigte Wirkung nicht ausbleiben. Nr. 2 „Frühlingseinzug" erinnert in der Auffassung an Mendelssohn's „Maiglöckchen", zeichnet sich mithin, wie letzteres, durch Leichtigkeit und Munterkeit aus. Bei Nr. 3 „Da drüben" zeigt sich, vorzugsweise gegen den Schluß, Streben nach Innigkeit. — S.

Briefkasten. A. H. in M. Der betr. Artikel ist zu einseitig, um allgemeines Interesse beanspruchen zu können. Jener Meister hat noch ganz anders gewirkt, was Ihnen gewiß nicht unbekannt geblieben sein dürfte. Das Mnscrpt. liegt zu Ihrer Verfügung. — R. S. in P. Sendung erhalten. — F. G. in D. Besten Dank. — F. v. H. in H. Mit Dank empfangen. Brieflich demnächst ausführlich. — K. in W. Die Aenderung wurde uns zu spät gemeldet. — G. K. in Cairo. Zuschrift erhalten, Weiteres erwarten wir. — L. in London. Ueber die Stadt Bayreuth sowie über sämmtliche Vorbereitungen &c. zum Bühnenfestspiel sollen Sie demnächst in unserem Blatte ausführliche fortlaufende Mittheilungen zu lesen bekommen, welche in dieser Nr. nur aus technischen Gründen noch keine Aufnahme finden konnten. — M. v. K. in Dresden — sowie für sehr viele andere Einsender! Warum fast einen Monat später? da bereits S. 156 ausführlichere Erwähnung erfolgte, ist es der unabsehbaren Consequenzen wegen stets mißlich, zweimal über ein und dasselbe zu berichten. —

Nova No. 1
der C. Luckhardt'schen Musikalienhandlung in Berlin und Leipzig.

Beau, le, L. A., Op. 3. Original-Thema mit Variationen für Pianoforte. M. 1,50.
—— Op. 4. Fünf Lieder für Mezzosopran mit Pfte-Begl.
No. 1. Künftiger Frühling. M. 0,50.
No. 2. Der träumende See. M. 0,80.
No. 3. Meeres-Abend. M. 0,50.
No. 4. Veilchen unter Gras versteckt. M. 0,50.
No. 5. Der stille Grund. M. 0,80.
—— Op. 5. Vier Terzette für 3 Frauenstimmen mit oder ohne Clavierbegleitung. No. 1. Meeresstille. — No. 2. Zur Nacht. — No. 3. Hinabschauend. — No. 4. Gefunden. M. 1,80.
Brahms, Johannes, Mondnacht. Lied für eine mittlere Stimme mit Pfte-Begl. Neue Auflage. M. 0,80.
Bungert, August, Op. 8. Oden für eine Bariton- oder Altstimme mit Begl. des Pianoforte.
No. 1. Verlorene Klänge. M. 1,25.
No. 2. Segen der Schönheit. M. 1,75.
—— Op. 11. Junge Leiden. Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianofortebegl. No. 1. „Warum sind denn die Rosen so blass?" — No. 2. Wechsel: „Auf Kieseln im Bache". — No. 3. „Ich sahe dich im Traume". — No. 4. „Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand". M. 2,50.
—— Op. 12. Meer-Lieder für eine Bariton- oder Altstimme. No. 1. „O sehne dich nicht an's graue Meer". M. 1.
Eschmann, J. Carl, Op. 9. Fantasiestück für Clarinette in B oder Violine und Pianoforte. Neue Ausgabe. M. 4.
Fitzenhagen, Wilhelm, Op. 10. Ballade (Concertstück) für das Violoncell-Solo mit Begl. des Orchesters. M. 11,50.
—— Op. 14. Concert-Mazurka für das Violoncelle-Solo mit Begl. des Pfte. M. 2,50.
—— Op. 15. „Consolation". Ein geistliches Lied ohne Worte für Violoncello mit Begl. der Orgel oder des Harmoniums oder des Pianoforte. M. 1,50.
Jansen, F. Gustav, Op. 44. Drei Lieder für Männerchor.
No. 1. Neuer Frühling. Part. und Stimmen. M. 1.
No. 2. Das ist die schönste Zeit. Part. und St. M. 1.
No. 3. Wein ist Lebensbalsam. Part. und St. M. 1.
—— Op. 45. No. 1. „Weisst du noch?" Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. M. 1.
Kerling, S., „Trinklied". Lied für Bariton mit Begl. des Pianoforte. Neue Ausgabe. M. 0,50.
Kogel, Gustav F., Op. 5. Drei Lieder aus den Liebesperlen von A. Petöfi, für eine Singst. u. Pfte.
No. 1. Jenen Strauss. M. 1.
No. 2. Meine erste Liebe. M. 1.
No. 3 Ich will ein Baum sein. M. 0,50.
—— Op. 6. Drei Lieder für eine Singst. und Pfte. No. 1. Komm', lasse satteln dich, mein Ross. — No. 2. Diese Welt, wie gross sie ist! No. 3. Jüngst ich hin zur Küche schweife. M. 2.
Krebs, Carl, Op. 58. Der sterbende Krieger. Lied für Bass oder Bariton mit Pfte. Neue Ausgabe.
Krill, Carl, Op. 11. Vier Characterstücke f. Pfte. No. 1. Nachtritt. No. 2. Am Abend. No. 3. Humoreske. No. 4. Ungarisch. M. 2.
Machts, Carl, Op. 32. Fünf Lieder für 1 Singst. mit Pfte.
No. 1. Die träumende Rose. M. 0,50.
No. 2. Wanderlust. M. 1.
No. 3. Herbstlied. M. 0,80.
No. 4. Wiegenlied. M. 0,80.
No. 5. Den Vogel schau. M. 0,50.
Bank, W., Op. 9. Reisebilder. Zehn charakteristische Clavierstücke. Preis-Composition. M. 4.
Schapler, Julius, Preis-Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Basso. M. 15.
Sobirey, G., Op. 3. Der sächsische Tambour. Lied für Bass. Neue Ausgabe. M. 1.
Trauttenfels, Paul, Lieder der Verlassenen. Preiscomposition. Lieder für eine Frauenstimme mit Clavierbegleitung: No. 1. Die Nonne. No. 2. Am Brunnen. No. 3. Lied der Schnitterin. No. 4. „Der Himmel hat keine Sterne so klar". No. 5. Seh' der Wolga-Wogen. M. 4.

Neue Musikalien.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bibl, R., Op. 29. Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Componisten der neueren Zeit. Für das Harmonium arrangirt. 10 Hefte. Heft 3, 4 à M. 2.
Förster, A., Op. 34. Albumblatt für Violoncell mit Begl. des Pfte. M. 1,75.
Grünberger, L., Op. 13. 7 Lieder des Mirza Schaffy für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 3,25.
Haydn, Jos., Sonaten für Pfte und Violine. Für Pfte u. Vcell übertragen von Friedrich Grützmacher.
Nr. 5. Gdur. M. 2,50.
Heller, Stephen, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Zweiter Band. 4. Im Walde (Op. 86, 128, 136.) Roth cart. n. M. 6.
Helm, E. F., Op. 9. 20 Kinderstücke für das Pfte. kl. 4. Blau cart. n. M. 2,50.
Köhler, L., Op. 165. Sonaten-Studien, in Sätzen klassischer und neuerer Meister, als nothwendiges Material für den Klavier-Unterricht zubereitet und mit theoretischem Texte herausgegeben. 12 Hefte. In 2 Bänden. Zweiter Band. Heft 7—12. 4. Roth cart. n. M. 9.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Dritte Reihe.
Nr. 215. Kleffel, A., Wär' ich der goldne Sonnenschein, aus Op. 12. Nr. 1. M. 0,75.
—— Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
Nr. 131. Gurlitt, C., Mein Aennchen, aus Op. 18, Nr. 1. M. 0,50.
- 132. Kirchner, Th., Ich muss hinaus, aus Op. 4, Nr. 1. M. 0,75.
- 133. Mendelssohn-Bartholdy, F., Im Grünen. Arr. von F. G. Jansen. M. 0,50.
- 134. —— Abschied vom Wald. Arrang. von F. G. Jansen. M. 0,50.
- 135. Reichardt, J. F., Haidenröslein. M. 0,50.
- 136. —— Mignons Lied. M. 0,50.
- 137. Haydn, Jos., Gebet zu Gott. M. 0,75.
- 138. Die Verzweiflung. M. 0,50
- 139. Reinecke, C., Hinein in das blühende Land, aus Op. 81, Nr. 1. M. 0,50.
- 140. Bürgel, C., Sängerneid, aus Op. 9, Nr. 3. M. 0,50.

Liszt, F., Héroide funèbre. Symphonische Dichtung für grosses Orch. Clavierauszug zu 2 Hdn von Th. Forchhammer. M. 2,50.
Maas, L., Op. 2. 4 Phantasiestücke für das Pfte. M. 4,50.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartette für Pianoforte, Violine, Viola u. Vcell. Arrang. f. d. Pfte zu 4 Hdn von Fr. Brissler. Op. 1. Nr. 1. Cmoll. M. 4,75.
—— Op. 26. Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Arr. für Harmonium, Pfte, 2 Vlnen und Vcell von Jos. Soyka. M. 4,25.
—— Dieselbe. Ausgabe f. Harmonium, Pfte u. Vlne. M. 2,75.
—— Ouverturen für Orchester, Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn mit Begl. von Violine u. Vcell von C. Burchardt.
Op. 101. Ouverture in Cdur (Trompeten-Ouverture). M. 3,75.
—— Lieder für das Pfte übertragen von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe.
Nr. 1. Auf Flügeln des Gesanges. M. 1.
- 2. Sonntagslied. M. 0,50.
- 3. Reiselied. M. 1.
- 4. Neue Liebe. M. 1.
- 5. Frühlingslied. M. 1.
- 6. Winterlied. Suleika. M. 1.

—— Sonaten f. d. Pfte allein (Op. 6, 105, 106). 4. Cart. M. 4.
Reinecke, C., Op. 93. Andante (Vorspiel zum 5. Akte). Aus König Manfred. Für Orgel eingerichtet von W. Kuhlmann. M. 0,50.
—— Op. 93. Romanze (Vorspiel zum 4. Akte). Aus König Manfred. Für Violine mit Begl. des Orchesters.
Bearbeitung für Pianoforte. M. 0,50.
do für Violine und Pfte. M. 0,75.
Schumann, R., Op. 15. Kinderscenen. Leichte Stücke für das Pfte. Arr. f. Harmonium u. Pfte von Jos. Soyka. M. 3.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Mai 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.

Zweiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber musikalische Auffassung und Kritik von Dr. Carl Fuchs. — Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Weimar [Schluß]. München. Stuttgart [Schluß]. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. — Anzeigen. —

Ueber musikalische Auffassung und Kritik*)

von

Dr. Carl Fuchs.

Wer seinen Lebensberuf darin gesetzt hat, als Virtuos, auf welchem Instrumente es nun sei, die Werke großer oder irgendwie bedeutender Componisten nach seinen besten Kräften den Liebhabern der Musik zu Gehör zu bringen, der kann nicht ohne Nachdenken über die Kunst bleiben, in welches Verhältniß er durch seine Wiedergabe der von ihm dazu gewählten Compositionen einerseits zu dem Componisten, andererseits zu seinen Zuhörern trete, da die Vermittlung zwischen Componist und Hörer ja eben das ist, was er sich zur Aufgabe macht. Wenn es im ersten Augenblick vielleicht recht ungewöhnlich und gewissermaßen wunderlich erscheint, einem activen Künstler plötzlich auf dem Gebiete der Untersuchung kunstphilosophischer Fragen zu begegnen, so wird jene ganz nahe liegende Reflexion auf die Unabweislichkeit des Nachdenkens über die gegenwärtig von mir angekündigte Frage für jeden Virtuos meinem Versuch, dieselbe zu erörtern, den Anschein des Sonderbaren, wie ich hoffen darf, alsbald benehmen.

Es wird sodann auch weiter keiner Rechtfertigung in Ihren Augen bedürfen, daß ich, schon der Bestimmtheit wegen, die unserer ganzen Betrachtung zu wünschen ist, unter den Virtuosen mir den Clavierspieler zur Betrachtung auswähle Die Anwendung auf andere reproducirende Künstler, unter welchen der Orchesterdirigent übrigens nicht zu vergessen ist, ergiebt sich dann von selbst. Ist es gewiß, daß der Clavierspieler den Componisten zu Gehör bringt, indem er, wie man sagt, sich hören läßt? Ist es möglich, daß zwei oder mehrere Clavierspieler, wenn sie einer nach dem anderen dasselbe Stück vortragen, dem Componisten die gleiche Gerechtigkeit widerfahren lassen, also dem Hörer gegenüber die gleiche Zuverlässigkeit für die Richtigkeit oder Wahrheit ihrer Wiedergabe in Anspruch nehmen dürfen? Und wenn Verschiedenheit der Auffassung sich in der verglichenen Wiedergabe desselben Stückes durch verschiedene Pianisten, wie das von vornherein wahrscheinlich ist, sich mehr oder minder deutlich zu erkennen giebt, wie weit geht etwa die Gleichberechtigung verschiedener Auffassungen, oder die Frage in Beziehung auf den einzelnen Spieler ausgedrückt, wie weit geht das subjective Recht des Virtuosen dem Componisten gegenüber und wo ist die Grenze zwischen Auffassung und Entstellung einer Composition durch den ausführenden Künstler?

Natürlich ist bei dieser Frage nicht von der ganz zweifellosen Entstellung die **Rede**, welche einer Composition wider-

---

*) Die Veranlassung zu diesem Vortrage gab die schelmische Bemerkung in einer mir widerfahrenen Recension eines in Hirschberg von mir gegebenen Concerts: es könne meiner Auffassung der Cmollfantasie von Mozart weiter nichts entgegengesetzt werden, als wiederum eine Auffassung (also die des Recens.) oder die Autorität anderer Künstler (die leider nicht zur Hand waren). Was natürlich nach bequemer Umdrehung dieses Spießes soviel heißen sollte, als daß ich der Auffassung des Recensenten jedenfalls auch „weiter nichts" als die meinige entgegenzusetzen besitzen würde. Es wurde dadurch der Trieb in mir erneuert, mit der bei mir und überhaupt schon längst regen Frage nach dem gleichen Rechte verschiedener Auffassung und Wiedergabe eines Musikstückes, den Versuch einer Erledigung, soweit dieselbe möglich, anzustellen. Indem ich denselben hier veröffentliche, maaße ich mir nicht an, daß ich Musikern in dieser Sache etwas Neues zu sagen hätte, sondern will nur etwa ein Beispiel davon geben, wie das Publikum in möglichst einfacher Art über diese Frage aufzuklären wäre. — D. Vrf.

Auch allen Sängern und Virtuosen auf anderen Gebieten empfehlen wir die Kernpunkte dieses Vortrages als höchst beherzigenswerth, desgleichen Dirigenten. — D. Rd. —

fährt, wenn der Spieler Mängel der Ausführung sich zu Schulden kommen läßt, von der Art, die er sich und Anderen sofort eingestehen müßte, nämlich, wenn er entweder unrein spielt oder wenn er zwar mit den Fingern, aber doch mit seiner Aneignung des Stückes nicht fertig, nicht über das Gefühl der Schwierigkeit hinweg oder über seine eigene Intention bezüglich des Vortrages noch nicht im Klaren ist, ein Sachverhalt, der, wenn er auch seinen Zuhörern und darunter etwa auch seinen Kritikern entgeht, doch ihm selber nicht verborgen bleiben kann.

Sondern die Voraussetzung der Status quo gleichsam, von dem hier auszugehen wäre, ist kein anderer, als daß der Spieler oder die miteinander nach dem Vortrage ein nnd desselben Stückes verglichen gedachten Spieler jeder mit seinen Fingern und mit sich selber im „Reinen" sei, daß Jeder von ihnen, wenn er vom Clavier aufstände, sagen dürfte: ich habe das Stück so gespielt, wie ich es überhaupt mir als richtig und wahr vorstelle.

Selbst dieser Fall, an welchem der Spieler sich das Zeugniß geben mag, er habe mit seiner Ausführung das ihm vorschwebende Ideal derselben für dieses Stück erreicht, ist schon ziemlich selten. Für sich glaubt der Spieler damit schon das Höchste, und keineswegs etwas erreicht zu haben, das sich von selbst versteht, wenn er sagen kann, was Bülow einmal zu mir gelegentlich großen Beifalls und Lobes über den Vortrag eines Stückes sagte: „Nun ja, es war so, wie ich wollte." Ein anderer nicht minder namenhafter Spieler sagte noch jüngst zu mir: „Die Technik hat kein Ende, dreißig Jahre übe ich nun, und vor zwei Jahren fing ich an, so zu spielen, wie ich wollte." Freilich sind die großen Naturen selten, die gegen sich und gegen Andere so aufrichtig sind.

Es möchte nun in dem Fall, wo Virtuosen von wahrhafter Bedeutung meinen, ihr Ideal von einem Stück verwirklicht zu haben, Ihnen recht unwahrscheinlich bedünken, daß dann selbst noch die Möglichkeit einer irgendwie beschaffenen Entstellung der Composition durch den Spieler vorliege. Nun sind diese Künstler von wahrhafter und hoher Bedeutung aber eben nicht auf Weg und Steg zu finden, es giebt oder gab im letzten Decennium ihrer etwa drei. Außerdem muß jeder Künstler, auch wenn er meint, zwar technisch richtig gespielt, d. h. nicht vorbeigeschlagen zu haben — was also wenig sagen will — aber doch unter seinem Ideal geblieben zu sein, jeder Künstler sage ich, muß dann doch dulden, daß er mit seinem öffentlichen Vortrage beim Worte genommen werde. Und ist selbst die menschliche Schwäche einmal so weit zugegeben, wie selbst seine Besten nicht umhin können, sie zuzugeben, nun so bleibt auch bei technisch völlig correcter Ausführung (so selten übrigens selbst die ist) die Möglichkeit der Entstellung übrig. Wo ist nun, frage ich also wieder, die Grenze zwischen Auffassung und Entstellung? die Grenze der Gleichberechtigung verschiedener Auffassungen?

Giebt es wohl gar von jedem Stück nur eine wahrhaft richtige Auffassung, im Vergleich mit welcher jede andere eo ipso als Entstellung zu gelten hätte?

Man sollte es fast glauben. Drängt sich der Gedanke nicht als ganz unabweislich auf, daß dem Componisten sein Stück doch unter dem Componiren nur in eben dieser einen ganz bestimmten Gestalt (entgegen-) vorgeschwebt habe, die er eben durch die Composition selber fixirte, d. h. um derenwillen er es eben componirte? Leider geschieht dieses Fixiren der dem Componisten vorschwebenden Gestalt dadurch, daß er sie in Notenhieroglyphen niederschreibt, nur für ihn selbst, der nachher weiß, was er dabei empfand oder beim Wiederlesen oder eigenem Vortrage doch immer wieder, als wär's das erste Mal, der Componist ist, ich meine: im Augenblicke wieder der Componirende wird. Denn Componiren heißt ja an und für sich nicht (wie der Laie insgemein wohl denkt) Noten niederschreiben, sondern es heißt, eine bestimmte ideale Vorstellung in Tönen fixiren. Aber für uns?

Jede leise Abwandlung des Zeitmaßes beim Vortrage, jedes zarte Schwellen und Sinken der Tonstärke, jede wechselnde Färbung und Beleuchtung bei der Wiederkehr gleicher Stellen — ach, sie läßt sich nicht notiren! Man ist so weit gekommen, einen Notographen zu erfinden, eine Maschine, die im Stande ist, während Einer auf dem Clavier, ein Pianino, glaube ich, muß es sein — etwas improvisirt, die Improvisation durch eine Notenschrift festzuhalten. Käme man doch so weit, daß eine Maschine dieser Art auch alles festhielte, was die Noten nun einmal nicht festhalten — alles jenes wechselnd Zarte, jede kundgegebene Tiefe der Empfindung, jedes Mehr oder Minder der Impulse! Ein Königreich um diesen Notographen! der authentisch und untrüglich uns immer wieder sagte, so hat's der Componist gewollt, denn so hat er es, — hört nur zu, wenn ich drehe — selber gespielt! Darnach, du Pianist, richte dich, denn alles Andere bist nur Du! In irgend einem Kunsttempel würde der Apparat aufgestellt — mit Beethoven und dem was darnach gekommen ist, müßten wir uns nun schon so behelfen, aber was nun noch käme, damit wären wir doch für einige Zeit gerettet, Dank dem Erfinder!

Im Ernst nun wird Jeder sofort empfinden, was hier zu erwidern wäre, nämlich Folgendes. Wäre die allerdings zweifellos einzige Vorstellung von der Composition, welche der Componist unter dem Componiren selbst davon gehabt haben kann, irgendwie durchgängig und bis in jedes kleinste Detail untrüglich festzuhalten, läge ferner die Möglichkeit in der menschlichen Natur, dieses ein oder mehrere Mal dem künftigen Spieler vorgeführte authentische Ideal durchweg genau zu reproduciren, so müßte jeder Künstler es seiner für unwürdig halten, Hörern als seine Leistung ein Musikstück in einer Gestalt vorzuführen, an der er gar kein persönliches, jedenfalls nicht das mindeste künstlerische Verdienst mehr hätte, denn die mechanische Treue der Wiedergabe würde ein solches Verdienst nicht sein. Es ist also gut, daß man das Sonnenlicht nicht in einem Sack auffangen kann, und das Ideal einer alleinseligmachenden Auffassung ist demnach wirklich falsch. Dies wäre ein erstes unumstößliches Ergebniß in dieser an Schwierigkeiten so überreichen Frage.

Was sich ergeben hat, ist nämlich wirklich eine Schwierigkeit. Stehen wir nicht vor dem härtesten Widerspruch, wenn wir uns von Beiden überzeugen müssen, nämlich: nur eine Vorstellung konnte unter dem Componiren der Componist von seinem Stücke haben, und hätten wir die fest, so würde sie Keiner recht ausführen mögen?

II.

Jetzt scheint der Willkür Thür und Thor geöffnet, der Erlaubniß nämlich, da die authentische Fassung und Auffassung doch nicht festzustellen sei, daß Jeder, der das Stück technisch zu bewältigen vermag, es nur eben spielen möge, wie er es für gut hält oder wie es ihm heute oder morgen grade einfällt? —

Sogar folgende Erwägung scheint diese Erlaubniß noch weiter zu begünstigen. Die Willkür-Enthusiasten könnten nämlich sprechen: die eine Gestalt, welche dem Componisten unter dem Componiren als die nothwendig einzige Gestalt seiner Composition allerdings vorgeschwebt hat, diese ist von vornherein nicht zu finden. Aber der Componist selbst wird auch sich nicht zur Maschine der Ausführung eben dieser Gestalt machen, und schon die erste von ihm geleitete Ausführung oder die erste von ihm selbst am Clavier geleistete Ausführung kann von jener ersten Gestalt abweichen. Nicht nur, daß keine dieser von einander, wenn auch vielleicht nicht weit abweichenden Ausführungen dem reproducirenden Künstler als gänzlich unverrückbare Norm aufgegeben werden kann, beweist die bloße Thatsache der Verschiedenheit der Ausführung durch den Componisten auch die Erlaubniß der Verschiedenheit der Auffassung von Seiten des Virtuosen, für ein und denselben Virtuosen, wenn er dasselbe Werk bei verschiedenen Gelegenheiten vorträgt, wie für mehrere Virtuosen im Vergleich zu einander.

Diese ganze Erwägung müssen wir als richtig zugeben und der Wahrheit gemäß hinzufügen, daß besonders, wenn der Componist am Clavier selbst der Ausführende ist, die möglichen Abweichungen in der Ausführung des nämlichen Werkes in der Regel größer sein werden, als etwa, wenn er ein orchestrales Werk seiner Composition als Dirigent aufführt. Daß diese entstehenden verschiedenen Bilder derselben Gestalt nie und nirgends mit einander congruent ausfallen sollten, läßt sich zwar weder beweisen noch läßt es sich absolut genau controliren; das Gegentheil aber, daß sie einander decken müßten, ist ebensowenig zu beweisen oder zu controliren. —

(Fortsetzung folgt.)

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung aus Nr. 15.)

Wenn am Schlusse des „Rheingold" in die alles Grauen beherrschende erhabene Freudigkeit der Götter schon die wehmüthige Klage der Rheintöchter sich mischte und die frohe Selbstgenügsamkeit des Naturlebens getrübt erschien, so tritt uns in der „Walküre" die Natur von vorne herein im Zustande der Zerstörung und des Aufruhrs aller Elemente entgegen. Die dämonische Seite ihres Wesens, welche vorher wie befriedet gewesen und von einer höhern Macht in Zaum gehalten worden, bricht jetzt mit einer Gewalt durch, daß wir unser innerstes Selbst von Vernichtung bedroht fühlen. Und dies ist von entscheidender Wichtigkeit für den Charakter des ganzen Dramas im Unterschiede vom „Rheingold". Auch dort werden wir von den dämonischen Naturgewalten berührt, aber wir haben dabei stets die Empfindung, daß sie uns nichts anhaben, daß sie unser nicht Herr werden könnten. Im „Rheingold" steht der Geist der Natur als eine sie mit reeller Kraft beherrschende Macht gegenüber, wäre dies nicht der Fall, so würden die Träger der Handlung auch nicht wahrhaft Götter zu nennen sein. Das Universum erscheint in diesem Werke, um einen Ausspruch Plato's zu gebrauchen, „als der unvergängliche, nie alternde, glückselige Gott"; aber eine geheime Stimmung sagt es uns im Innersten, und der Dichter selbst brachte diese in der ernst-düsteren Mahnung Erda's an Wotan zum Ausdruck, daß dieser Zustand einer äußern Seligkeit, wie er zu nennen wäre, kein letzter und bleibender sein könne, bei dem wir uns für immer zu beruhigen vermöchten. Diese Art von Seligkeit kann nur so lange von uns genossen werden, als die in der Tiefe unseres eigenen Wesens ruhenden Begierden durch die Kraft des Willens des Geistes von uns beherrscht werden. Sobald aber dieser selbst sich von ihnen erfassen läßt, verliert er seine frühere Herrlichkeit und Freiheit und verfällt dem Banne der vorher durch ihn gefesselt gehaltenen Gewalten.

Und diese Wandlung hat sich auch wirklich vollzogen. Die Freiheit und Seligkeit, die wir im „Rheingold" genossen, war gleichsam ein Geschenk der Natur gewesen, sie war keine durch das Feuer des Widerspruchs und des Zwiespaltes mit sich selbst hindurchgegangene durch eigene That erst errungene. Jetzt wird aber diese Freiheit durch jene aus ewiger Macht hervorbrechenden dämonischen Mächte bedroht, die in der Natur, wie wir sie als Erscheinung vor uns sehen, wie zum Stehen gebracht und bewältigt worden sind. Gegenüber diesem allem beharren wollendem Sein feindlichem Prinzipe, welches die ihm früher gesteckten Schranken durchbricht und überfluthet, kann der Geist nicht mehr im Zustande des ruhigen Schauens verharren, er muß, wenn er ihm nicht erliegen soll, als lebendige Kraft sich erweisen. Aber nicht blos ein Kampf mit den unter ihm stehenden Naturgewalten steht ihm bevor, er geräth auch in Conflict mit dem ewigen Sittengesetze, das selbst über die Götter unerbittlich herrscht. Ueber der Natur waltet Wotan als Gott, sie ist ihm als ihrem Herrscher unterworfen; er selbst muß sich aber vor einer höheren Macht beugen, und er kann auch nur so lange Herr der Natur bleiben, als er als Vollstrecker des Gesetzes dieser Macht dasteht. Wie er im Begriffe ist, diesem Gesetze entgegen handeln zu wollen, geräth er auch schon in Zwiespalt mit sich selbst und lernt das furchtbare Leiden der „Götternoth" kennen, wo die ewige Freiheit in ihm dazu genöthigt wird, sich selbst zu zwingen und der mächtige Herr der äußern Welt seine eigene Nichtigkeit bekennen muß.

Und wenn nun schon die seligen Götter von dem Zwange der Noth erfaßt werden, wie muß erst der Mensch ihn erdulden, dessen Freiheit von der Natur, wie von dem Sittengesetze in gleicher Weise in Schranken gehalten wird, die er nur zu seinem eigenen Verderben überschreitet. So bildet das Leiden und der Schmerz ebenso den Grundton der „Walküre", wie wir für das „Rheingold" die reine Freude am Dasein als solchen erkannt haben. Aber das bloße Leiden könnte, wie dies Niemand tiefer begründet hat als Schiller, niemals Gegenstand der Kunst werden. „Nicht das Leiden, sondern nur der Widerstand gegen das Leiden ist pathetisch und der Darstellung würdig." Einen solchen Widerstand muß also der Wille dem Leidenden entgegenstellen; kann die ewige Freiheit in uns nicht ungehemmt sich äußern, so muß sie mit Gewalt sich Bahn brechen und sollte darüber die endliche Seite unseres Wesens auch zu Grunde gehen. Um die Seligkeit des reinen Schauens, um die ruhige willensfreie Betrachtung der Dinge ist es nun geschehen; an die Stelle sorgloser Heiterkeit und anmuthigen Liebreizes treten jetzt tiefer Ernst und schmerzliche Ergriffenheit. Aus dem Gebiete der Schönheit

verwiesen retten wir uns in das Reich der Erhabenheit, um wenigstens als geistige Wesen das nicht zu verlieren, was wir als Sinnenwesen nicht festzuhalten vermochten. Bildete früher das ruhige Gleichgewicht aller Gemüthskräfte die Grundlage, so ist jetzt diese Ruhe gestört und unser Geist und Bewußtsein wie außer sich und in den Zustand der Exstase versetzt. Und die Natur spiegelt diese Veränderung auf das Getreueste wieder. Erfreuten wir uns im „Rheingold" vorwiegend am Glanze ihrer Erscheinung, so empfinden wir jetzt in dem Erbeben aller ihrer Elemente das Walten der in ihrem Innern wirkenden Kräfte. Stand vorher die Natur als fertige, abgeschlossene Gestalt vor uns, deren Leben sich uns nur in der ruhigen Gleichmäßigkeit ihrer Athemzüge kund that, so scheint jetzt das Blut ihres Körpers selbst in Wallung gerathen zu sein. Es ist, als wären wir in den innersten Prozeß ihres Werdens eingegangen, und wenn wir uns im „Rheingold" von der erhabenen Harmonie des kosmischen Seins berührt fühlen durften, so durchschauert nun der „in Lebensfluthen und Thatensturm" auf- und abwallende Geist der Erde unser Innerstes. Diese prinzipielle Verschiedenheit unseres Gemüthszustandes bei beiden Werken tritt auch in den poetischen Gestalten der Rheintöchter und Walküren mit plastischer Bestimmtheit hervor. Sind die ersteren die Repräsentanten eines ruhigen in sich befriedeten Daseins, so bricht in den durch die Lüfte sausenden Schildjungfrauen die ungebändigte Wildheit des außer sich gesetzten Naturlebens durch. Und wir brauchen ja nur die Gestalt Wotan's zu betrachten, um zu erkennen, wie jetzt alles gleichsam ein anderes Antlitz bekommen habe. Der mit hoheitvoller Ruhe die Welt beherrschende Gott, der mit überlegenem Geiste auf alle Wechselfälle des Lebens herabblickte, ist jetzt zum todesgewaltigen Schlachtengotte geworden, der dazu gerüstet ist, in Kampf und Sturm seine bedrohte Herrschaft und Freiheit zu vertheidigen.

Mit diesem veränderten Charakter hängt auch aufs Engste die Verschiedenartigkeit der Stellung zusammen, welche die Musik in der „Walküre" im Vergleich zum „Rheingolde" einnimmt. Konnten wir von diesem Werke sagen, daß man dabei ganz zu vergessen vermöchte, überhaupt Musik zu hören, so ließe sich von der „Walküre" fast behaupten, daß grade die specielle Wirkung der Musik mit ihrer das Bewußtsein außer sich setzenden Macht so gewaltig uns ergreife, daß alle vor uns sich begebenden Vorgänge wie ganz zu Musik geworden uns erscheinen. Denn im Vergleich zu der Ruhe, welche im „Rheingolde" vorherrschte, ist hier Alles vom Anfang bis zum Schlusse in stürmischer Erregung, wir glauben in jedem Momente das Pulsiren des Herzschlags der Menschen zu empfinden, deren Schicksal unser sympathisches Mitgefühl erregt. Befriedigte der Gesammteindruck des „Rheingold" hauptsächlich die intellectuelle Seite unseres Wesens, empfanden wir dabei jene seltene Wonne, daß wir mit höchster Geistesfreiheit die Welt als ein nur in sich selbst ruhendes in voller Objectivität uns gegenüberstehendes Ganzes betrachten konnten, so fühlen wir uns der „Walküre" mit Allem, was vor unsern Augen sich ereignet, aufs Innigste verknüpft, jetzt wird vor allem Anderen unser Herz und Gemüth aufs Mächtigste ergriffen und im Tiefsten erregt. So gewinnt nun eben das pathetische Element der Musik, von dem wir gesehen haben, daß es im „Rheingold" vollständig in den Hintergrund getreten war, ein entschiedenes Uebergewicht. Wie Siegmund sich „Wehwalt" nennen muß, so ist es das ewige Weltenweh, der Weltschmerz seinem tiefsten Sinne nach, von dem wir jetzt erfaßt werden; aber wenn wir nun den finsteren Gewalten preisgegeben sind, die uns Leib und Leben bedrohen, so bricht mit sehnsüchtigem Drange aus Nacht und Noth die Macht der Liebe hervor, und die Seligkeit, die wir früher im Geiste genossen, durchdringt jetzt mit entzückendem Zauber unser Herz. Grade weil wir uns ausgestoßen fühlen aus dem Reiche des Ideals, erwacht in unserer Seele mit übermächtiger Gewalt die Sehnsucht nach diesem Ideale, und inmitten des Dranges schwerer Lebensnoth erschließt sich uns eine neue Welt, vor der selbst der Glanz der ewigen Götter erbleichen muß. —

Man würde nun den von mir oben ausgesprochenen Gedanken, daß in der „Walküre" das Ganze wie zu Musik geworden sei, falsch deuten, wenn man meinte, daß in diesem Drama in der Zeichnung der Charaktere und Gemüthsvorgänge irgend etwas Vages und Verschwommenes zu bemerken sei. Dies wäre ein entschiedener Irrthum. Die dichterische Gestaltung besitzt hier keine geringere präcise Bestimmtheit, wie im „Rheingold", nur daß an die Stelle des die großen Züge der Physiognomie wiedergebenden plastischen Elementes ein malerisches getreten ist. Dies steht aber im engsten Zusammenhange mit der Beschaffenheit der darzustellenden Erlebnisse. Denn jetzt sind es vorwiegend innere Seelenzustände, die zum Ausdrucke kommen sollen, und dies bedingt auch nothwendig einen veränderten Styl. Aber trotz dieses Hervortretens der Innerlichkeit des Gemüthslebens ist der Styl der „Walküre" doch nicht in dem Sinne romantisch und modern zu nennen, wie dies z. B. von R. Wagner's „Tristan und Isolde" gesagt werden muß. Man wird vielmehr in diesem Werke öfters unwillkürlich an das Eigenthümliche der Poësie des Alterthums gemahnt; ich wenigstens fühle mich stets an Homer erinnert, wenn ich die schlichte rein gegenständliche Treue betrachte, mit der im ersten Acte die Scenen zwischen Siegmund, Sieglinde und Hunding ausgeführt sind. Und wem wird nicht die mit dem Medusenhaupt bewehrte Pallas Athene wie wiedergeboren vorkommen, wenn Brünnhilde vor Siegmund mit jenem Ausdruck im Angesicht erscheint, der „nur Todgeweihten taugt"! — Für einen der Gemüthsvorgänge würden wir allerdings vergebens in der antiken Poesie etwas Analoges suchen, und dieser ist der aus tiefstem Mit-Leiden erwachsende Entschluß Brünnhilde's, Siegmund gegen Wotan's Befehl zu schirmen und zu retten. Bei aller Verwandtschaft dieser ihrer Liebesthat mit der der Antigone in Sophokles' Tragödie müssen wir erkennen, wie erst im Innern Brünnhildes jenes höchste Erlebniß hervorbricht, das der Menschheit bis zu jenem Momente fremd gewesen war, wo der Erlöser für diese den Kreuzestod erleiden mußte. Erst durch diese aus dem Geiste selbst hervorbrechende Liebe wird der Bann vollständig gebrochen, mit dem wir bis dahin ebenso von den dämonischen Gewalten der Natur, wie von dem harten und unerbittlichen Gesetze der Sitte festgehalten worden waren. Dem Zauber dieses „vom Zwange der Welt" befreienden Erlebnisses vermag selbst Wotan sich nicht zu entziehen, sogar die Natur scheint davon ergriffen zu werden, wenn auf sein Geheiß die lodernden Flammen Brünnhildes Felsen umzingeln. —

(Fortsetzung folgt.)

S. 150, 2. Sp., Zl. 2 bitte ich statt: „des läßlichen Sichgehenlassens" lieber lesen zu wollen: „eines bequemen Sichgehenlassens". — H. P.

Correspondenzen.

Leipzig.

Nur äußere Mißstände haben es verschuldet, daß d. Bl. so spät auf eine Kunstleistung zu sprechen kommen, von deren hohem Werthe und eigenthümlicher Bedeutung niemand mehr von Herzen überzeugt ist, als Schreiber d. Zl., nämlich auf ein unlängst in der Buchhändlerbörse abgehaltenes Concert des Renner'schen „Madrigalenquartetts" aus Regensburg. Institutsvorstand Renner, durchdrungen von dem wundervollen Gehalte vieler mittelalterlicher Madrigale, jener weltlichen gemischten Chorlieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, hat bei Pustet in Regensburg eine Sammlung derselben erscheinen lassen; die Städtische und Proske'sche Bibliothek lieferten ihm eine Reihe der seltensten und köstlichsten Beiträge. R. fand nun seine Aufgabe aus praktischen Gesichtspunkten zunächst darin: die alten Originalschlüssel zu beseitigen und dafür Sopran- und Baßschlüssel zu gebrauchen, genauere Vortrags-, sogar Athmungszeichen und Tactstriche beizufügen, die Melodien für unsere modernen Gesangkräfte der Tonhöhe nach practicabler zu machen, also eventuell zu transponiren und einen übersichtlichen, klein notirten Clavierauszug beizufügen. Der Originaltext der Poesien wurde zum Vortheil ihrer Naivität unversehrt gelassen. Erwarb sich R. schon mit dieser Aufgabe bei einsichtsvollen Literaturfreunden warmen Dank, so verdient er ihn seitens der gesammten musikalischen Welt überdies noch deshalb, weil er zum Zwecke der lebendigen Vorführung der von ihm mühevoll ausgegrabenen Schätze eigens ein aus 2 Frauen- und 2 Männerstimmen bestehendes „Madrigalenquartett" ins Leben rief. Auf das Gewissenhafteste organisirt, sind seine Leistungen von so gediegener Güte, daß man ihnen, so fremdartig anfangs auch der gebotene Inhalt scheinen mochte, alsbald auf das Innigste zugethan wird und bei dem Anhören der eigenartig seelenergreifenden Lieder gleichsam in einen Jungbrunnen sich getaucht fühlt. Da die vorgeführten Madrigale von Haßler, Lasso, Lechner ꝛc. seiner Zeit in d. Bl. mitgetheilt wurden, sei nur noch erwähnt, daß jede einzelne Nr. durch anhaltenden Beifall ausgezeichnet wurde und sich demnach das neue Quartett mit bestem Erfolge in der Oeffentlichkeit einführte, wo es kraft seiner innerlichen Lebenskraft hoffentlich noch recht oft den Kunstfreunden begegnen wird. — Pianist Dr. Carl Polko aus München bewährte sich in verschiedenen zwischen den Gesängen vorgetr. größeren Werke von Schumann, Chopin ꝛc., geringe Uebereilungen gegen den Schluß abgerechnet, als nicht nur technisch bedeutend vorgeschrittener sondern auch geistig und seelisch feinfühliger und verständnißvoller Künstler, der die ihm zu Theil gewordenen Anerkennungen vollauf verdiente. — B. B.

(Schluß.) **Weimar.**

Im zweiten Abonnementconcert unter Müller-Hartung hörten wir die Eroica mit den von Liszt und Wagner sanctionirten elastischen Tempi's, Robert Volkmanns bedeutsame Ouverture zu „Richard III" und Schuberts Hmollmarsch, orchestrirt von Liszt. Die Wiedergabe des letzteren hätten wir etwas feuriger in der hier wohlbekannten Liszt'schen Auffassung gewünscht. Gleichwohl fand das schöne Werk in dem stattlichen Orchestergewande sehr gute Aufnahme. Unser neugewonnener Vcell. Leopold Grützmacher introducirte sich durch ein gefälliges Concert in bester Weise und darf dieser tüchtige Künstler, der sich auch als trefflicher Genosse des Kömpelschen Quartetts rühmlichst bewährt hat, als eine der besten Stützen unseres Orchesters begrüßt werden. Ein Frl. Brockmann versuchte sich in einer Arie aus „Titus", wurde aber durch Befangenheit und noch nicht weit vorgeschrittene technische Ausbildung noch zu stark beeinflußt. Aus dem vorhandenen Stimmmaterial kann mit der Zeit ein recht gutes Resultat hervorgehen.

Das dritte Concert brachte Schumanns „Paradies und Peri" unter Mitwirkung der Singakademie. Während Chor und Orchester sehr befriedigten, gelang den Solisten nicht Alles in wünschenswerther Weise.

Im Schlußconcert hörten wir W. Tschirch's sogen. Niagaraouverture unter des Compon. Direction. Das originelle, in älterer Weise gedachte und gestaltete Werk fand freundliches Entgegenkommen. Das berühmte Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz wird natürlich, so schön und originell es auch ist, stets weniger als im Zusammenhange wirken. Duette von Schumann wurden von den Frl. Kirchner und Dotter reizend gesungen. Statt der erkrankten Pianistin Remmert traten die hier stets willkommenen Gbr. Thern in dankenswerther Weise ein. Sie spielten einen dankbaren und gut gearbeiteten Concertsatz in Dmoll ihres Vaters mit feingeschulter, maß- und verständnißvoller Technik. Bei der bekannten Ausführung von Liszts Hexameron für zwei Claviere wurde den beiden bescheidenen Künstlern ein so warmer Empfang (sie wurden sechs bis acht Mal stürmisch gerufen), daß sie sich zu zwei Zugaben (türk. Marsch von Beethoven und Chopins Asdurimpromptu) genöthigt sahen. Daß Müller-Hartung Liszts „Ideale" diesmal unverstümmelt mit Geist und Leben prächtig zur Darstellung brachte, sei hier noch ganz besonders anerkennend hervorgehoben.

Die letzte Thätigkeit unserer Hofcapelle bestand in einem Concerte für das Bachdenkmal in Eisenach. Statt zwei Arrangements von Bach'schen Orgelsachen (Passacaglia und Fdurtoccata) von Esser, hätten wir lieber ein Bach'sches Originalorchesterwerk gehört, z. B. die lebensvolle Ddursuite, welche Kömpel unlängst sehr gelungen in einem seiner Orchesterconcerte zur Darstellung brachte. Brassin aus Brüssel introducirte sich als vorzüglicher Bachspieler in dessen Dmollconcert, worin namentlich der originelle zweite Satz mit dem trotzigen Basso ostinato Effect machte, in dem Doppelconcert in Cdur, wobei Lassen als ebenbürtiger Partner figurirte, und in der chromatischen Fantasie in Bülow'scher Auffassung. Die Arie „Erbarme dich" aus der Matthäuspassion wurde von Frl. Dotter, vortrefflich secundirt von Kömpel, sehr schön vorgetragen. Ein Gleiches gilt auch von der Ausführung des einzigen Liedes, welches Vater Bach geschaffen: „Willst du dein Herz mir schenken" (in Zopff's Bearbeitung) durch Meister Milde. —

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" (Kömpel's Orchesterverein) hat im vergangenen Winter manches Ansprechende, namentlich aus der älteren Musikliteratur gebracht. Gegenwärtig wird Liszt's noch immer nicht gehörte „Hungaria" vorbereitet. —

Die „Gesellschafsconcerte" des sehr strebsamen Capellm. Wendel hatten einen recht guten Anfang. Namentlich verfügt W. nicht nur über einen ausgezeichneten Bläserchor, sondern er hat auch sein Streichorchester zu sehr tüchtigen Leistungen (große Leonorenouverture, Lohengrinvorspiel, Hofmanns ungar. Suite) herangebildet. Namentliches Verdienst aber erwirbt sich Wendel durch Popularisirung von Liszt'schen Orchesterwerken, z. B. der ungarischen Rhapsodien, Gaudeamus ꝛc. —

Dem Thern'schen Künstlerpaar wurde auch in einem zahlreich besuchten Concerte, in welchem sie namentlich durch Liszts Esdurconcert für 2 Claviere excellirten, wohlverdiente Beifall. Außerdem spielten sie Beethovens Serenade und Chopins Cdurpolonaise auf 2 Instrum. nebst Therns ungar. Pastoralfantasie, sowie einzeln Liszts Rigolettofantasie (Louis Th.) und Nocturne (Willi Th.). Frl.

Kirchner und Hr. Wienicker unterstützten das Concert durch gelungene Liedervorträge in dankenswerther Weise. — Auch in mehreren Privataufführungen, z. B. in den gastlichen Salons der Frau Prof. Stahr documentirten die Gebr. Thern ihre vielseitige Künstlerschaft, namentlich in Liszts beiden Clavierconcerten, Werken von Beethoven, Chopin, Schumann, C. Thern ꝛc. in seltener Vollendung. —

Die diesjähr. Kammermusiken des Kömpel'schen Quartettes (Lassen, Walbrül, Freiberg, Grützmacher, v. Milde) boten auch dieses Mal ausgesuchte Kunstgenüsse; wir hörten Quartette von Mozart in Cdur, von Schubert in Amoll (keineswegs an das geniale Dmollquartett heranreichend), von Brahms in Amoll und von Beethoven Nr. 6 (Op. 18), Trios von Beethoven in D= und Bdur und von Mendelssohn in Cmoll. Die Vorführung des Schumann'schen Quintetts war auch dieses Jahr wieder eine Glanzleistung. Hr. v. Milde bewährte seine Meisterschaft in Liedern von Schubert, Jensen, Beethoven („An die ferne Geliebte"), Edv. Grieg, v. Wilm und Franz. Von den Novitäten erregten namentlich die Grieg'schen Gesänge Aufsehen. Leopold Grützmacher spielte Vcellsätze von Reinecke und Volkmann, von welchen namentlich die Romanze des Letztgenannten sichtliches Interesse erregte. — A. W. G.

München.

Da bei uns im Süden Deutschlands der Carneval eine sehr bedeutende, im Norden in dieser Weise gar nicht gekannte Rolle spielt, so finden in der ausschließlich der Tollheit und dem Tanze geweihten Zeit Concerte nicht statt, und die Genüsse des Concertsaales drängen sich auf die wenigen Wochen zwischen Ostern und Aschermittwoch zusammen. Denn nach Ostern, zumal wenn der Frühling schon etwas mächtig ins Land gekommen, geht der Zug des Herzens in die schöne freie Natur, und wer da noch einen musikalischen Abend veranstalten wollte, würde die Häupter seiner Lieben bald gezählt haben. Diesen Verhältnissen haben wir denn auch heuer wieder eine eilige Aufeinanderfolge von Concerten zu verdanken; es haben deren in den letzten 4 Wochen nicht weniger als 12 stattgefunden, und ebensoviel mögen für die nächste Zeit noch in Aussicht stehen. Der Hoftheatersingchor gab zwei, die musikalische Akademie zwei, die Vocalcapelle ein, Ole Bull zwei, der Hofbauer'sche Gesangverein und der Oratorienverein je ein, das schwedische Damen= und Herrenquartett jedes mehrere Concerte.

Die musikalischen Abende des hiesigen Hoftheater-Singchores nehmen einen immer größeren Aufschwung; die Programme sind interessant, die Ausführung musterhaft und die gemüthliche Verbindung von geistigen und materiellen Genüssen hat nun einmal ihre zahlreichen Anhänger. Von den zu Gehör gebrachten Compositionen nenne ich: Bußlied des „Tannhäuser", zwei Gesänge von Lachner, „Ständchen" von Liszt, das ungemein gefiel und da capo verlangt wurde, Chorlieder von Rheinberger, Terzette von Haydn, „Die vier Jahreszeiten" von Lachner, Männerchöre von Wüllner und Rietz und verschiedene Volkslieder.—

Das Programm der Soirée der Vocalcapelle war wie immer ein außerordentlich gewähltes und enthielt das Beste, was alte und neue Zeit hervorgebracht, in schöner verständnißvoller Abwechslung: Motette von Orlando, Et incarnatus und Crucifixus achtstim. von Ant. Lotti, altdeutsche Volkslieder, bearbeitet von R. Franz, Gloria von E. F. Richter, doppelchör. Gesänge von Schumann, Lieder von Wüllner, Vineta von Brahms und Psalm von F. Lachner. Für die Orgel hatte sich wiederum Nichts gefunden. —

In einem Fachblatte, welches aus allen Gegenden der Welt Berichte erhält, über einen Ole Bull zu schreiben, kann nicht viel mehr bedeuten wollen, als mittheilen, daß er aufgetreten; alles Uebrige wird im Grunde genommen in allen Berichten sich wiederholen. Ueber seine Bedeutung als Geiger, über seine Technik und seinen Vortrag, über seinen Geschmack und seine Programme herrscht sicherlich nur eine Stimme. Er ist immer noch der „König der Geiger" und dieses Bekenntniß schließt durchaus nicht aus, daß man über seine Compositionen wie über die Richtung seiner Kunstfertigkeit immerhin bedenklich das Haupt wird wiegen dürfen. Er versteht es aber, wie Keiner, so unmittelbar mit den Tönen auf die Zuhörer zu wirken und darum der unaussprechliche Enthusiasmus. — Es war gewiß für Kunstfreunde ein außerordentliches Ereigniß, daß zugleich mit Ole Bull August Wilhelmj in unserer Stadt weilte — bekanntlich auch ein König der Geiger. Er spielte im zweiten Concert der musik. Akademie Paganini's Adurconcert sowie Romanze und Paraphrase eines Chopin'schen Notturne, eigne Compositionen, und es war somit dem Publikum Gelegenheit geboten, diese zwei „Könige" direct mit einander zu vergleichen. Bleiben wir bei dem Bilde, so möchte der erstere als ein Selbstbeherrscher zu bezeichnen sein, der außerordentlichen Glanz entfaltet, mit Laune regiert, dessen Regierung aber von großer Genialität zeugt, das Publikum entzückt und zu großem Beifall begeistert. Der zweite ist der constitutionelle König; seine Constitution ist der ernste Geist des Kunstwerkes, dem gerecht zu werden, sein einziges Bestreben ist und in dessen vollkommener Erfüllung er den höchsten Lohn findet, wobei ihm die volle Anerkennung des Publikums mit Nothwendigkeit werden muß.—

Die musikal. Akademie brachte in ihren beiden ersten Concerten 3 Novitäten. Die Rhapsodie aus Göthe's „Harzreise im Winter" für Alt, Männerchor und Orch. von Brahms hat sich durch den lieblichen bei diesem Tonsetzer nicht immer anzutreffenden Wohllaut der Stimmen und eine durchaus poetische Grundfärbung viele Freunde erworben. Frl. Schefzky sang die Altpartie mit dem vollen sonoren Klang ihrer Stimme, sodaß schon dadurch das Musikstück seine wünschenswerthe Stimmung erhielt, die sich dann noch zu schönster Klangwirkung steigerte, als das Männerquartett endlich hinzutrat. Eine seltsame Laune muß den Componisten veranlaßt haben, dieses ebenso wunderherrliche wie völlig uncomponirbare Gedicht in Musik zu übertragen. Leider weist das Musikstück häufige und dazu geschmacklose Textwiederholungen auf, die einem Componisten der Neuzeit nicht zu Gute gehalten werden dürfen. — Eine Ouverture zu „Romeo und Julie" von Tschaïkowsky bildete die Schlußnr. des ersten Concertes. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war eine getheilte: Entsetzen bei den „Classikern" über die dargebotene Programmmusik, während die dem Fortschritt in der Instrumentalmusik mit ihren symphonischen Formen huldigenden Zuhörer eine werthvolle, vom besten Wollen durchglühte Arbeit begrüßten, die einzelne prächtige Partien in der Erfindung und vor Allem eine gewandte, farbenprächtige Instrumentation überall erkennen ließ. Gespielt wurde sie äußerst schwungvoll; man konnte eine gewisse individuelle Vorliebe des Dirigenten für die Arbeit unschwer erkennen. — In ähnlicher Lage dem Publikum gegenüber befand sich Hofmann's Frithjofsymphonie, — also wiederum Programmmusik. Die Motive sind allerdings keineswegs neu, erinnern vielmehr in aufdringlicher Weise an verschiedene Werke Wagner's, sind aber eben deshalb nicht unbedeutend, und da sie mit Logik verarbeitet und zur Entwicklung gebracht sind, fesseln sie das Interesse des Hörers in hohem Grade; zu der guten Wirkung trägt die glückliche Instrumentation freilich wesentlich bei, und selbst die Gegner der neueren Richtung vermochten sich nicht völlig abweisend zu verhalten. Die Aufnahme war sogar eine recht warme und freundliche. —

Der Oratorienverein gab in seinem Concert wieder Zeugniß von seinem ernsten Streben und seinem regen Fleiße. Die erste Abtheilung brachte Agnus dei vom Abbé-Vogler, O vos omnes Motette von Vittoria, Cantate für Tenor und Pfte. von Mozart, Violinsonate von Rheinberger und die „Flucht der heiligen Familie" von Bruch; in der zweiten Abtheilung wurde „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zu Gehör gebracht. Die Chöre waren mit allem Fleiß studirt und die Soli zum Theil in vorzüglichen und sehr guten Händen. —

Dem Concert des Hofbauer'schen Gesangvereins habe ich nicht beigewohnt. —

Nachdem ich meinen Bericht über die vorige Concertsaison abgesendet hatte, fand noch ein Concert statt, das ich als gewissenhafter Correspondent um so weniger unerwähnt lassen darf, als es sich darum handelt, einem strebsamen, bescheidenen Künstler die gebührende Anerkennung auszusprechen und mit dieser den Sporn zu weiterem Schaffen zu geben. M. E. Sachs führte uns drei größere Werke eigener Composition vor, eine Symphonie, eine Ballade für Chor und Orchester („Das Thal des Espingo" von Heyse) und das „Vater unser" von Peter Cornelius für Chor, Soli, Orch. und Declamation. Ich muß mich hier darauf beschränken, zu constatiren, daß Formgewandtheit, farbenreiche Instrumentation und einzelne geistreiche Züge in der Erfindung erfreuten, während den Gedanken im Allgemeinen Plastik und Charakter mangelt. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war, namentlich der Ballade gegenüber, eine freundliche. —

— e —

Stuttgart.

(Fortsetzung.)

In der letzten Hälfte des März führte uns Ihr Impresario J. Hofmann zweimal ein schwed. Männerquintett vor, das erste Mal unter Mitwirkung des sehr tüchtigen Pianisten Js. Seiß von Cöln und des jugendlichen Vcell. Klengel von Leipzig, und im zweiten Concerte mit Frau Klinkerfuß (Schulz) und Frl. Dora Kotzenberg. Die fünf Sänger gaben in ihrem anmuthenden und zum Herzen sprechenden Vortrage mit fast durchweg wohlklingenden und tüchtig geschulten Stimmen ihre schwed. Volkslieder abwechselnd mit einigen deutschen Quartetten zum Besten. Reicher Beifall lohnte ihre Vorträge und besonderen Eindruck erzielte Kjerulfs „Brautfahrt in Hardanger". Frau Klinkerfuß bekundete sich wieder in Chopins Desdurnotturno, dessen Berceuse und besonders in einer der Liszt'schen Rhapsodien als technisch und geistig gleich gediegene Pianistin. Auch die Violn. Frl. Kotzenberg zeigte in der Reverie von Vieuxtemps, daß sie ihre Studien unter Singer's bewährter Leitung machte, wenn sie auch noch Manches zu wünschen läßt.

Wie die Wolken am Himmelszelt von Frühlingsstürmen gejagt wurden, so drängten sich auch bei uns die Concertanten just vor Thorschluß in der Woche vor Ostern auf einander, in der sicheren Ahnung, die Musikanten der Natur würden sie baldigst matt setzen; und so hatten wir am 7. April z. B. das Vergnügen, an einem Tage nicht weniger als drei Concerte zu hören: Nachm. 3 Uhr Prüfungsconcert von Speidel in der Liederhalle mit 24 Nummern, Abends 7 Uhr zweites Stiftungsfest des „Neuen Singvereins" im Bürgermuseum mit Prolog und Aufführung einer einact. komischen Operette „Eine Frühlingsfeier", Text und Musik von Laistner — und zu gleicher Zeit im ob. Museum vierte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz unter Mitwirkung des Pian. C. Herrmann sowie der HH. Hofmus. Herrmann I, Mayer, Hofmann und Schuch. In Betreff der Speidel'schen Aufführung müssen wir trotz der anfänglich befürchteten Ermüdung durch das endlose Progamm dennoch constatiren, daß dasselbe durch reiche Abwechslung und die wirklich meist gediegenen Vorträge (sogar der Anfänger) so viel des Interessanten und Spannenden bot, daß die zahlreich anwesende Zuhörerschaft mit Theilnahme bis zu den Schlußnrn. folgte, indem besonders Röber aus Nassau und Schuler aus Philadelphia ihre tüchtige Ausbildung in Schumanns Amollconcert und Weber-Liszts Edurpolonaise zeigten. — Sehr enttäuscht wurden wir dagegen durch Laistner's Operette. Man sollte sich doch als junger aufstrebender Musiker, der seine theoretischen und praktischen Studien gemacht zu haben sich rühmt, wohl hüten, sich mit dem Producte einer leichtsinnigen Laune ohne allen inneren Gehalt wie ohne jeden Anflug treffenden Humors ohne Weiteres an die Oeffentlichkeit zu wagen. — Für diese höchst ärgerliche Verstimmung entschädigte reichlich in der Quartettsoirée Gernsheim's Clavierquartett, ein, wenn auch nicht großartiges, doch tüchtig gearbeitetes Product mit hübschen melodiösen und dramatischen Motiven. Das andächtig lauschende Auditorium wurde aber erst so recht durch Beethovens Septett electrisirt, dessen plastische Schönheiten durch den meisterhaften Vortrag der gen. erprobten Künstler unter Singers Leitung wieder zur vollen Geltung kamen und den stets unfehlbaren Eindruck auf das dankbare Publikum machten. — Das alljährlich am Palmsonntag stattfindende Abonnementconcert der Hofcapelle unter Aberts Leitung eröffnete der Dirigent mit seiner eigenen Symphonie in Cdur. Wir könnten nicht sagen, daß uns, wie das Auditorium überhaupt, die Abert'sche Symphonie etwa begeistert hätte. Bei aller Anerkennung hübscher Motive, glänzender Instrumentation und besonders durch letztere eines gewissen äußeren Effectes, ist dieses Werk doch mehr das Resultat praktischer Erfahrung, also sogen. „Mache", und läßt darum wegen Mangels eigentlicher Originalität und selbstständig ausgeführter Gedanken kalt. Am Besten behagte noch der 2. und 4. Satz. — Kammervirtuos Coßmann aus Weimar brillirte wieder einmal als Vcellist ersten Ranges in Raffs Concert, und später in Mozarts Larghetto und Papillon von Popper. Für viermaligen Hervorruf konnte er sich bei dem sonst so spröden Stuttgarter Auditorium jedenfalls bedanken. Eine Novität „Waldlegende" Tonbild für Orchester (ursprünglich für Piano und Horn) von G. Linder hatte matten succés. Es ist eigentlich meist nur ein weltschmerzlicher, mühsam sich fortwindender Gedanke, schon mehr Phrase, der alle Augenblicke unter der Geburt zu ersticken droht und schließlich in einem sogen. „Traum" mit obligatem, durchaus unmotivirtem und geschmacklos angewandten Horn- und Flötentriller dahinstirbt. Dem Horn ist in Folge der ursprünglichen Anlage vorherschend die melodische Führung anvertraut. Daneben tauchen Hörnerchöre mit vielfach verbrauchten Fanfarenphrasen auf, die füglich eigenen Platz machen könnten. — Trefflichen Eindruck machte dagegen auch hier das „Schicksalslied" von Brahms mit seiner weihevollen Stimmung. Interessant sind namentlich die characteristischen modulatorischen Wendungen, dramatischen Steigerungen und prächtigen Instrumentaleffecte. Leider war das Publikum durch die ungewöhnliche Länge des Concertes gegen den Schluß hin etwas abgespannt. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 22. April dritter Vereinsabend des Vereins für Tonkunst mit Violn. Rentsch, Pianist Zickendraht und Frau Walter-Strauß: „Lockung" von Rheinberger, Claviersoli von Schubert und Chopin, „Liederkreis" von Schumann und Allemande von Bach. —

Berlin. Am 27. April dritte und letzte Symphoniesoirée der königl. Kapelle unter Taubert: Ouv. zu „Prometheus" von Bargiel, Dmollsymphonie von Spohr, Menuett und Finale aus dem Cdurquartett von Beethoven und Pastoralsymphonie. — Am 28. April bei Bilse letzter Wagnerabend — am 30. April Abschiedsconcert. — Am 3. Mai Adalbert Goldschmidt's „sieben Todsünden" mit Frl. Gungl (schwern. Hofopernſ.), Frl. Schulz, Frl. Ramme, Hill und Schott von Schwerin, Hofopernſ. Oberhäuser, Domſ. Opitz und Prehn, dem verstärkten Eichberg'schen Gesangverein, den Herren des Domchors, der verstärkten „Symphoniecapelle" und Mitgl. der Hofcapelle unter Dir. von Paur. — Am 5. durch die „Musikhochschule" unter Joachim Haydn's „Jahreszeiten". — Am 9. durch den „Cäcilienverein" unter Holländer Requiem von Holländer. — Am 10. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen Händels „Israel". —

Brüssel. Am 20. April viertes und letztes Concert der Union instrumentale unter Pianist L. Brassin und Violinist Wieniawski mit Cornelius, Kes und Servais: Schumanns Fdurquartett Op. 41, Mendelssohns Vcellsonate Op. 45, Violinchaconne von Bach, Lieder aus „Mignon" von Liszt, „Stehe still" von R. Wagner (MD. Degive-Letelier), Nocturne von Field und Impromptu von Chopin, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, De moeder von Benoit, sowie Trio Op. 15 Nr. 2 von Rubinstein. —

Calbe a/S. Am 21. v. M. Logenconcert: Violinconcert von Mendelssohn (Kammermuſ. Debert), Arien aus „Figaro" und „Barbier", Duette von Holstein (Frl. Müller und v. Gottberg), Elegie von Erk, Lieder von Mendelssohn, John, ꝛc. —

Cassel. Am 28. v. M. siebentes Abonnementconcert mit Frau Soltans und Bultz: Bdursymph. von Gade, Lieder von Schubert, Goltermann und Esser, Dmollserenade von Volkmann, Lieder von Franz, Seiß und Marschner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und zweiter Theil aus Schumanns „Faust". —

Cöln. Am 24. v. M. im Tonkünstlerverein: Variat. von Hiller, Phantasiestück von Seiß, Characterstücke von Ebert und Bdurtrio von O. Klauwell. — Am 25. v. M. Soirée von Heckmann: Quartett von Goldmark und Quintette von Schubert und Saint-Saëns. —

Darmstadt. Am 24. v. M. Concert des Mozartvereins mit Frau Mayr-Olbrich, MD. Enzian aus Creuznach ꝛc. unter de Haan: „Salamis" von Gernsheim, Fantasiebilder von Schumann, Chöre von Schubert, Herbeck und Mangold, Lieder von Mendelssohn und Nesvadba, Claviersoli von Bach, Hiller und Liszt, und „Frithjof" von Bruch. —

Dresden. Am 10. März im Conservatorium: Gmollquartett von Haydn, Andante von Jehmlich, Violinconcert von Kreutzer, Lieder von Böhme und Mendelssohn, Fdursonate von Mozart, Lieder von Franz, Böhme und Lassen, Etude von Kullak, Stücke für Vcell von Mercadante und Locatelli. — Am 18. März: Scenen aus dem „Fliegenden Holländer" mit den HH. Breschinsky, Ochs und Meinhold und vorher zu deren würdiger Vorbereitung „Der Ehemann in der Wolle" Posse von Jahn. — Am 24. April: Adursonate von Ritter, Arie aus „Undine", „Gesangscene" von Spohr, Cdursonate von Beethoven, Freischützarie, Clarinettenconcert von Weber und Concert von Mozart. — Außerdem Kreutzers „Nachtlager von Granada" mit Frl. Eisässer, den HH. Diedel, Meinhold, Ochs, Kölbel, Breschinsky und Genez. —

Glogau. Am 14. v. M. Kirchenconcert: Fmollfuge von Bach, Hymne von Lasso, Adagio von Locatelli, Choralvorspiel von Brosig und 2. Theil aus Händels „Messias". —

Leipzig. Am 22. v. M. im Conservatorium: Salvum fac regem von Kolaschewsky, Gmollquintett von Mozart, „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Bdurtrio von Beethoven, Gmollsonate von Schumann und Salvum fac regem von Zöllner. — Am 25. v. M.: Fantasie von Vieuxtemps, ital. Opernarien, Amollconcert von Viotti, Variationen von Beethoven, Larghetto von Mozart und Cdurconcert von Beethoven. — Am 28. in der Thomaskirche: Pater noster von Winterberger und 114. Psalm von E. F. Richter. —

London. Am 26. April Crystalpalastconcert am Osterabend unter Manns: Schumanns Festouverture mit Chor über das Rheinweinlied, The long day closes von Sullivan (Londoner Vocal union), Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Ida Corani), „Rinaldo" von Brahms (Tenorsolo Ed. Lloyd), Lied The Bird von Benedict (Ida Corani), Madrigal This pleasant May von Beale, Mendelssohns Künstlercantate und Ouv. zu „Zanetta" von Auber. — Drittes und letztes Concert von Wil. Coenen: Schumanns Adurquartett Op. 41 (Wiener, Amor, Zerbini und Daubert), „An die Musik" und „Forelle" von Schubert (Frl. Gips), Arie und Gavotte von Vieuxtemps (Wiener), Raffs Ddurvcellsonate Op. 183 (Coenen und Daubert), Capricensonate comp. und vorgetr. von Coenen, Lieder von Brahms („Sonntag") und Coenen (Lovely Spring) und Emollquartett Op. 20 von Gernsheim. —

Meiningen. Am 17. v. M. Concert der Hofcapelle mit Frl. Schwenke und Concertm. Fleischhauer: Rienziouv., Lieder von Weber, Lassen und Jensen, „Harold in Italien" von Berlioz (die Soloviola durch Fleischhauer auf der neuen Viola alta Ritter's), Violinadagio von Rubinstein, Freischützouverture und Adursymph. von Beethoven. —

Paderborn. Am 27. v. M. Concert des Musikvereins unter Wagner: Ddursymph. von Mozart, Ungar. Tänze von Brahms, Esdurconcert von Liszt (Wagner) und Chöre aus „Josua" von Händel. —

Zweibrücken. Am 24. v. M. Orgelconcert des Cäcilienvereins mit Org. Häulein und Frau Seubert-Hansen aus Mannheim: Choral von Bach, Arie aus „Elias" und Emollsonate von Mendelssohn, Chöre von Gade und Gluck, Bußlied von Beethoven, Cantabile von Mozart, Chor von Mendelssohn und BACHfuge von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist auf einige Tage nach Düsseldorf gereist. —

— Th. Wachtel ist von Amerika nach einer 24tägigen Seereise in Wiesbaden eingetroffen. —

— Tenorist William Müller vom Stadttheater zu Leipzig gastirt in diesem Monat im Opernhause zu Berlin. —

— Der junge Pianist Max Pinner, Schüler von Liszt, unsern Lesern bezügl. seiner pianist. Leistungen durch vortheilhafte Berichte bekannt, hat sich in seine Heimath Amerika zurückbegeben. —

— Der bekannte Bassist Fritz Weiß am kgl. Hoftheater in Dresden ist von der Leipziger Universität auf Grund einer von Sachkundigen als äußerst gründlich bezeichneten philologischen Arbeit zum Doctor der Philosophie ernannt worden. —

— Am 26. April entschlief auf Bülow bei Crivitz nach kurzer Krankheit Dr. Ferd. v. Roda, academ. Lehrer der Musik an der Universität Rostock — an demselben Tage in Gotha der herzgl. Concertmeister André Späth, als Componist großer Oratorien, Symphonien und Pianofortesachen seiner Zeit viel genannt, in dem hohen Alter von 84 Jahren — und in Bad Soden am 23. Violoncellist Ferdinand Klesse, fürstl. Schwarzbg. Kammervirtuos, im jugendlichen Alter von erst 28 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Wiener Hofoperntheater soll nach den Bayreuther Festspielaufführungen „Die Walküre" in Scene gehen. —

In Riga sollten dieser Tage Kretzschmer's „Folkunger" zur Aufführung gelangen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Bei Maurer in Cassel soll eine Biographie Richard Wagner's in 2 Bänden erscheinen, deren Widmung der König von Bayern angenommen haben soll. Der Verfasser wird nicht genannt. —

Zur Erinnerung an den Todestag von Carl Maria v. Weber (5. Juni 1826) ist soeben „Ein Lebensbild" dieses Tondichters mit seinem Porträt à 1¼ Mk. bei Röhl in Leipzig erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

Jean Becker aus Florenz, Frau Boretzsch aus Halle, Concertsgr. Thiene aus Weimar, Frl. Dotter Hofopernſ. aus Weimar, Prof. Thern aus Pest, Dr. Langhans aus Berlin, Baumfelder aus Dresden, Rosenheim aus Frankfurt a/M., Domſ. Geyer aus Berlin, Frl. Keller aus Hamburg, Prof. Kiel aus Berlin, Hammer aus Nordhausen, MD. Schreiber aus Mühlhausen, MD. Döring aus Dresden, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Frl. L. Ramann aus Nürnberg und MD. Naumann aus Jena. —

Vermischtes.

— Wir verweisen unsere Leser auf die der heutigen Nummer unseres Bl. beiliegende Subscriptionseinladung. Nach dem uns vorgelegenen Nachsabdruck zu urtheilen, der die Holzschnittcopien des Prospectes ganz in den Schatten stellt, verspricht die betr. Medaille des Meisters Wagner, dem zu Ehren sie ein Verehrer desselben anfertigen läßt, würdig, und im Sinne des Gründers ein werth- und kunstvolles Erinnerungszeichen zu werden. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung in Altenburg

28.—31. Mai d. J. incl.

Zu der vom Jahre 1868 her in glänzendster Erinnerung stehenden Residenzstadt Altenburg hat sich auch diesmal wieder ein **Local-Comité** gebildet, das unter dem Vorsitze des Herrn Oberbürgermeister Laurentius steht und die localen Vorbereitungen zur bevorstehenden Tonkünstler-Versammlung bereits mit kräftiger Hand in Angriff genommen hat. Insbesondere wird für gute Aufnahme der zahlreich zu erwartenden Zuhörer und Mitwirkenden beste Fürsorge getroffen, welche selbstredend dem zuerst sich Meldenden zumeist zu Gute kommen wird.

Das Orchester wird aus der herzogl. Hofkapelle in Altenburg, aus dem dortigen Stadtmusikcorps des Hrn. Musikdir. Welcker, aus dortigen Militairmusikern und aus Mitgliedern der herzogl. Hofkapelle in Dessau, der kgl. Kapelle in Dresden, des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig etc. bestehen.

Von Gesanginstituten haben ihre Mitwirkung zugesagt: die Singakademie in Altenburg, der Männergesangverein und der Seminarchor daselbst, Mitglieder des akademischen Männergesangvereins „Arion“ in Leipzig, des Universität-Gesangvereins „Paulus“ und der Riedel'sche Verein aus letztgenannter Stadt, sowie das Renner'sche Madrigalen-Quartett aus Regensburg.

Von einer grossen Anzahl namhafter Gesangs- und Instrumental-Solisten ist freundliche Zusage bereits erfolgt oder steht in erfreulicher Aussicht.

Als Dirigenten werden u. A. thätig sein: die Herren Hofkapellmeister Dr. W. Stade in Altenburg, Universitätsmusikdirector Dr. H. Langer, Musikdirector Rich. Müller und Prof. C. Riedel aus Leipzig.

Es werden folgende Aufführungen beabsichtigt: Zwei geistliche Concerte, in der Schlosskirche und in der Brüderkirche; ein bis zwei Kammermusik-Concerte im herzogl. Hoftheater; zwei grosse Concerte für Solost., Chor und Orchester im grossen Saale des Schützenhauses.

Von aufzuführenden Werken sind bis jetzt zu nennen:

H. Berlioz, „Romeo und Julie“. Dramatische Symphonie für Solostimmen, Chor und Orchester.
P. Cornelius, Scenen aus der komischen Oper: „Barbier von Bagdad.“
F. Draeseke, „Germania“. Cantate für Solosopran, Männerchor und Orchester.
Fr. Kiel, „Christus.“ Oratorium.
Frz. Liszt, Musik zu Herder's „Entfesseltem Prometheus.“
H. Schulz-Beuthen, „Harald“. Ballade für Baritonsolo, Männerchor und Orchester.
W. Stade, Psalmen für gemischten Chor.

Der mit dieser Tonkünstlerversammlung verbundene „Musikertag“ wird drei mündliche Vorträge bringen:

1) **Neue Gesichtspunkte für die Methodik des deutschen Kunstgesanges** (Hr. H. Schäffer in Berlin).
2) **Ueber das Verhältniss des Staates zur Musik** (Hr. A. Hahn in Berlin).
3) **Ueber die chromatische Klaviatur** (Hr. E. Sachs in München).

Folgende Anträge sind zu besprechen:

1) **Hebung des Schulgesanges** (Hr. Professor Dr. Alsleben in Berlin).
2) **Resolution zu Gunsten des Maerens**'schen **Diapasons** (Hr. A. Hahn).

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche an der Versammlung Theil zu nehmen gedenken, wollen dies baldigst dem unterzeichneten Direktorium melden.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 1. Mai 1876.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage „Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth“

Leipzig, den 12. Mai 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber musikalische Auffassung und Kritik von Dr. Carl Fuchs (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Prag. Nizza.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Zur Einführung jüngerer Kräfte (Wilhelm Fritze). — Anzeigen. —

Ueber musikalische Auffassung und Kritik

von

Dr. Carl Fuchs.

(Fortsetzung.)

Wer rettet uns nun von der Folgerung, welche jene Willkür-Enthusiasten daraus ziehen möchten, ein Jeder, der das Werk nur äußerlich reinlich auszuführen im Stande ist, dürfe es nun eben, bis auf einiges etwa außer dem bloßen Notentext noch als gänzlich unverkennbar Zuzugebende, ausführen, wie es ihm grade heute oder morgen bei guter oder schlechter Laune beliebe, und es könne seiner Ausführung, der man die Ehre erweist, sie eine Auffassung zu nennen, wenn man ja mit ihr nicht einverstanden sei, weiter nichts entgegengesetzt werden, als eben auch eine Auffassung, die von derselben Weite des Umkreises der erlaubten Möglichkeiten Gebrauch macht? Das Zauberwort, welches uns aus dem Elend aller dieser Verlegenheiten zu befreien und uns den Weg zur Lösung unseres Problems einzig und allein zu weisen vermag, das Zauberwort heißt: Persönlichkeit — wie Göthe spricht:

Volk und Knecht und Ueberwinder,
Sie gesteh'n zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei doch die Persönlichkeit.

Doch! Nämlich im Gegensatze zu all' den Wohlweislichkeiten, welche in schwierigen Lagen die bloße Vernunft oder ein abstracter Gerechtigkeitssinn eingeben mag, ohne doch helfen zu können. Im Gegensatz dazu ist hier natürlich nicht von der Persönlichkeit im Allgemeinen, sondern von der starken und genialen Persönlichkeit die Rede, welche sich erkühnt, zu helfen und zu fördern, indem sie ein Dutzend Rücksichten und Regeln über den Haufen wirft. So auch in der Kunst ist noch jede neue Epoche durch eine Persönlichkeit herbeigeführt worden, welche durch ihre Stärke den „Widerstand der stumpfen Welt", den Widerstand der Mode, einer erstarrten Tradition und, der mit ihr verbundenen materiellen Interessen besiegt, und durch ihre Genialität diesen Sieg gerechtfertigt, und nachdem er errungen, eine beglückende, läuternde, förderliche, mit einem Wort eine cultivirende Wirksamkeit ausgeübt hat.

Die Lösung, die sich für unser Problem an dieser Stelle unseres Weges voraussehen läßt, ist die, daß bei der Wiedergabe eines Musikstückes sich Alles wird rechtfertigen lassen, was sich als der Ausdruck einer starken und genialen Persönlichkeit erkennen läßt. Beide Eigenschaften sind hier als relativ zu verstehen, da Kraft und Begabung, sobald sie eine gewisse Höhe überschreiten, die Natur des Künstlers überhaupt zu einer solchen machen, die sich mit der Wiedergabe der Werke Anderer nicht begnügt. Damit ist natürlich wiederum nicht gesagt, daß jeder Componist höher zu stellen sei, als jeder Virtuos, denn auch das Componiren kann zum bloßen Fachbetriebe, zur Mode und persönlichen Willkür herabsinken, während hervorragende Bedeutung eines Virtuosen sogar nicht ohne einen gewissen Grad ächter, productiver Kraft der Fähigkeit zu eigenen, wenn nicht hervorragenden, so doch wenigstens werthvollen Compositionen denkbar ist. —

Soll nun also der Begriff der musikalischen Persönlichkeit den Schlüssel zur Lösung unseres Problems darbieten, so müssen wir, bei dem nahen Verhältniß, in welches der Virtuos zum Componisten, die productive zur reproductiven musikalischen Persönlichkeit bei der Wiedergabe eines Werkes tritt, nothwendig beide, und zu allernächst den Begriff der Persönlichkeit selbst, einer näheren Betrachtung unterziehen.

Persönlichkeit ist überall gleichbedeutend mit Eigenart. Zunächst versteht man darunter die Verbindung eines bestimmten Charakters zwischen den Extremen: gut oder böse, mit einer bestimmten Intelligenz zwischen den Extremen dumm und genial. Als das Bestimmende und die Hauptsache sieht man dabei zwar die Beschaffenheit des Charakters an, versteht aber unter der Persönlichkeit doch den Gesammteindruck, den ein Mensch in seinem Reden und seinem Thun macht, in welchem Beides, Charakter und Intelligenz in ihrer Besonderheit sich zu erkennen geben. Insofern zunächst besitzt jeder Mensch Eigenart.

Und doch ist die Eigenart des Einzelnen mit jener an sich zufällig erscheinenden Verbindung eines gewissen Charakters mit einer gewissen Intelligenz noch nicht völlig ausgesprochen, wie es mir bedünken will. Nicht als wollte ich nur noch ein drittes Bestimmendes in gleicher Rangordnung jenen zwei Grundbestimmungen hinzufügen, sodaß der Mensch nachher aus diesen dreien wie eine zusammengesetzte Maschine bestehen sollte, ich halte dieses dritte, von dem ich reden will, vielmehr für das Ursprünglichste, von dem Charakter und Intelligenz vielleicht selbst nur Erscheinungsformen, Offenbarungen sind, und das ist eines Jeden besondere Beschaffenheit als Naturwesen, die besondere Art seines Seelenlebens, welches ihn zu der umgebenden Natur in ein bestimmtes Verhältniß setzt, und bewirkt, daß die Natur zu jedem auf eine besondere Weise ihre stumme und doch so beredte Sprache redet, daß sie jedem sich anders offenbart, ja daß eigentlich Jeder in seiner besonderen Welt für sich lebt. Ich will versuchen, dies noch weiter deutlich zu machen, obwohl mein Weg mich dabei auf einige Zeit von aller sachmusikalischen Betrachtung hinwegführen muß. Längst hat man die Menschen in sittlicher und wohl auch in Bezug auf die Intelligenz mit den verschiedenen Thiercharakteren verglichen. Man hatte erkannt, daß die Charaktere der Thiere, denen man nicht blos bildlich gute und böse Seiten beilegte, nach Arten verschieden sind, so daß z. B. der Charakter eines Löwen von dem jedes anderen Thieres grundverschieden, jeder Löwe an Charakter dem anderen gleich sei, weil dieser Charakter einmal seiner ganzen Art eingeboren ist. Man hatte ferner erkannt, daß die menschlichen Charaktere ebenso scharf ausgeprägt und ebenso unveränderlich sind wie die' der Thiere ihren Arten nach, daß aber die Unterschiede der Charaktere an jedem einzelnen Menschen im Vergleich zu jedem anderen Mitmenschen erkennbar sind. Bekanntlich beruht eine ganze Gattung der Dichtkunst, die Thierfabel, auf dieser Wahrheit. Für das, was ich zur weiteren Bestimmung der Eigenart eines Menschen als drittes oder Ursprünglichstes im Auge habe, ist ein Vergleich mit den Pflanzencharakteren dienlicher, weil dabei Niemand mehr an sittliche Eigenschaften denkt. Braucht man mehr zu thun, als die Eiche, die Palme, die Lilie, den Epheu zu nennen, um den Eindruck der besonderen Art des Lebens dieser Gestalten und der ganz bestimmten wenn auch noch so geheimnißvollen Sprache hervorzurufen, in welcher jede dieser Erscheinungen Empfindung spricht? Man frage nur den Maler, es sind seine Freunde, deren Charakter er gewiß mit Liebe studirt hat, er versteht, was eine Eiche im Unterschiede von einer Linde sagen will, und wäre kein Maler, wenn er es nicht verstünde. So dürfen wir denn sehr geneigt sein, wie wir es sind, jeder dieser Pflanzen als einem besonderen Naturwesen eine besondere Seele, ein geheimes Seelenleben beizulegen, und wenn dies bildlich gesprochen ist — ist es denn mehr als ein Versuch, ein Bild, wenn wir unter uns diese besondere Art eines Jeden sein Seelenleben nennen? Wer hat unsere Seele denn gesehen und mit Händen gegriffen? Jedes jener Pflanzenwesen ist ein besonderes Kind der großen Mutter Natur, nur daß jede einzelne Pflanze ihrer Schwester gleichen Namens darin völlig und überall gleicht, jeder von uns ist für sich ein besonders geartetes, keinem Zweiten gleiches Kind eben dieser Natur und betrachtet die Mutter aus anderen Augen, empfindet die Umgebung anders, ist jedem verwandt und jedem fremd, Manchem ähnlich und doch im tiefsten Grunde von jeden Wesen verschieden, in einer Richtung, die weder seinem Charakter nach seiner Intelligenz zuzuschreiben ist. Ich bitte den Vergleich nicht etwa dahin mißzuverstehen, als meinte ich, es führe jeder von uns eine Art Pflanzenleben; der Vergleich soll vielmehr nur deutlich machen, wie ein Naturwesen — und das sind wir doch eben auch — ganz abgesehen von allem Sittlichen und aller Intelligenz doch völlig eigenthümlich bestimmt sein kann. Will man erwiedern: nun ja, die Pflanzen erkennt man bezüglich ihres Charakters an Gestalt und Farbe, viel mehr noch an der Benennung, und damit ist's gethan, — so erwiedere ich, daß man zu einem Theil uns daran erkennt und daß das, woran man uns sonst noch erkennt — Rede und That, auch nur Erscheinung, so gut wie die Gestalt, Farbe oder Bewegung.

Dieses besondere Verhältniß, in welchem jeder zur übrigen Natur steht, giebt sich z. B. in überraschender Art zu erkennen, wenn man mit dem Freunde, mit der Geliebten in die Natur hinausgeht. Der eine hat für diese, der andere für jene Art der Naturerscheinungen eine besondere Sympathie, den einen reizt das Großartige, den anderen das Liebliche, den einen spricht Farbe und Gestalt, den anderen die Geberde und die Bewegung mehr an und plötzlich redet der Eine über einen Vorgang, eine Erscheinung, die seine Sympathie erweckte, und wäre es nur eine Blume, ein Lichtstrahl auf dem Wasser, in Worten, bei denen man sogleich fühlt, wie treffend sie in ihrer Art sind, und doch, daß man sich selber ganz gewiß nicht so und kaum ähnlich darüber ausgedrückt oder überhaupt nicht davon gesprochen haben würde. In diesem Sinne ist oder hat gleichfalls ein Jeder eine Eigenart d. h. Persönlichkeit, der hier zuletzt geschilderte Sinn ist sogar bereits ein künstlerischer, wie sich bald zeigen wird.

Von hier, von der Erkenntniß aus, daß das Besondere der Persönlichkeit auch darin mit begründet ist, daß ein Jeder als ein eigen geartetes Naturwesen, abgesehen von der specifisch menschlichen Verbindung einer bestimmten Herzensbeschaffenheit mit einem bestimmten Denkvermögen auf dieser Bühne der Welt und des Lebens erscheint, können wir nun aufsteigen zu der Betrachtung der genialen, insbesondere, der künstlerisch genialen Persönlichkeit. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Seit dem letzten Bericht über die erste Aufführung des Riedel'schen Vereins hat derselbe eine bewunderswürdige Rührigkeit, einen unermüdlichen Eifer entfaltet und so es ermöglicht, daß in verhältnißmäßig äußerst kurzen Zwischenräumen jener ersten eine zweite und dritte Aufführung haben folgen können. Und was das Beste dabei: die Fülle des Schönen war nirgends mit einem Merkmale behaftet, das an Unausgereiftheit oder mindere Sorgfalt der Vorbereitung hätte erinnern können; so viele und zugleich so vortreffliche Leistungen in so rascher Aufeinanderfolge sind ein unwiderlegbares Zeugniß außerordentlicher Schlagfertigkeit.

Die zweite Aufführung, auf unseren Bußtag fallend und in der Thomaskirche stattfindend, trug sinnvoll der kirchlichen Bedeutung dieses Tages insofern Rechnung, als sie in dem ersten Theil ein De profundis von Giovanni Clari und Bachs Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" aufgenommen hatte. Merkwürdig in ersterer Composition erschien das stellenweise Hinübergreifen in den Opernstyl, und speciell eine Barytonarie mit ausgeprägter Mozart'scher Physiognomie überraschte an diesem früheren Vorgänger des Meisters. Ueber Bachs „Bekümmerniß" und den zu Gehör gekommenen zweiten Theil seines Weihnachtsoratoriums haben wir an dieser Stelle kein Wort des Lobpreisens weiter zu verlieren; nur den Solistinnen und Solisten Frl. Gutschbach, Heinemeier und Löwy, den HH. Pielke und v. Milde sei theils wärmste Anerkennung gezollt, theils ein befriedigendes Zeugniß ausgestellt. Das begleitende Gewandhausorchester übertraf sich selbst, die Wiedergabe der Einleitung zum Weihnachtsoratorium war wundervoll, ein solches Pastorale hat außer Bach wohl kein Zweiter geschrieben und kein Tongedicht wird sich finden, das gleich voll wäre des Zaubers der heiligen Nacht. Erwähnt seien zum Schluß die würdigen Orgelvorträge (erste Bachfuge von Schumann, Toccata und Fuge von Gottlieb Muffat) des Hrn. Papier. —

Aus dem dritten, am Palmsonntag in der Nicolaikirche abgehaltenen Concert heben wir das Bedeutungsvollste zuerst hervor: Giacomo Carissimis Oratorium „Jephta" und Palestrinas weltberühmte „Improperien". Carissimi wird dem theilnehmenden Zuhörer in seiner „Jephta" ein wahrer carissimus, wer bewunderte nicht, wie er, mit geringen äußeren Mitteln so Großes erzielend, auf engem Raume und fesselnfrei der hellsten Siegeslust das gramvollste Verhängniß so schlagkräftig gegenüberzustellen weiß. Vieles Unzerstörbare, immer herrlich Bleibende enthält dieses alte Oratorium, das in der Faißt'schen Bearbeitung und Gugler'schen Textübertragung zu Gehör kam. — Die Chortheilung in Palestrinas „Improperien" war auf das Gewissenhafteste abgewogen und so blieb dieser großartigen Composition ein gewaltiger Eindruck gesichert. — Gleiches gilt von dem in Leo Haßler'schen Tonsatz gebotenen Choral „Ein' feste Burg". Eine mehr freundliche, als nachhaltige Wirkung übten aus zwei gemischte geistliche Chorlieder von Carl Banck aus Op. 71 („Ergebung", O domine Deus), während zwei biblische Bilder „Bethania" und „Josephs Garten" aus dem Op. 49 von Ed. Lassen mehr durch äußere Klangschönheit als durch innerlich wahre und warme Empfindung sich empfahlen, übrigens in der Intonation ꝛc. ziemlich mißglückten. Die solistische Mitwirkung in den bezüglichen Vocalcompositionen war vertreten durch Frau Franziska Voretzsch aus Halle, Frl. Bertha Dotter aus Weimar, die HH. Fröhlich aus Zeitz, Carl Hertzsch, Thiene und Ziech. Die Sopranistin Frau Voretzsch, im Anfang etwas intonationsschwankend, fand später das richtige Gleis und fesselte durch quellenklare, höchst ausgiebige Stimme und wohldurchdachten Vortrag. Mit Freuden begrüßten Viele diese Künstlerin, die in Leipzig noch unbekannt war, nun aber sich sehr vortheilhaft hier eingeführt hat. Frl. Dotter's Leistungen charakterisirten sich als edel und stylvoll, die der übrigen Sänger als mehr oder minder zufriedenstellend. Ein junger Orgelvirtuos, H. Preitz, der sich bald einen gutklingenden Namen in weiteren Fachkreisen erwerben wird, bewährte seine Begabung überraschend in Bachs Hmollpräludium nebst Fuge und Rheinbergers Emollsonate. Die schwedische Violinistin Frl. Amanda Maier spielte empfindungswarm ein etwas gedankenleeres Adagio von Jul. Röntgen. Hrn. Papier's Orgelbegleitung war sehr eindruckserhöhend. —

B. V.

Prag.

Seit den ersten Anfängen stand das vorherrschende Stoffgebiet und Genre der Oper nachweisbar stets im engsten Zusammenhange mit der Culturentwicklung und Kunstanschauung. Die bereits in das Volksbewußtsein unserer Zeit gedrungene Erkenntniß von der Bedeutung der Kunst und insbesondere jenes Kunstwerkes, als dessen Zweck wir die Darstellung des ursprünglichen Menschen in der zusammenhängenden Reihe seiner Bestrebungen erkennen, fordert vom schaffenden Künstler, daß er das wahre vom „Nebel subjectiver und objectiver Zufälligkeiten" freie Leben wiederspiegle. So lange also unser Dasein nicht ein die Verhältnisse bestimmendes, sondern ein von Verhältnissen und Accidenzen beherrschtes ist, wird die echte Kunst ihren Vorwurf, das reine wahre Menschthum, vergebens in der empirischen Wirklichkeit suchen. Zur Erfüllung ihrer dem operistischen Nebeneinander unerreichbaren Zwecke wird die Kunst stets die im Musikdrama vollzogene organische Durchdringung der einzelnen Kunstgattungen in Anspruch nehmen müssen. Im Hinblick auf diese endlich gewonnene Einsicht kennzeichnet sich jedes Zurückgreifen auf eine Operngattung, die aus einem glücklich überschrittenen Stadium der culturgeschichtlichen Entwicklung hervorging, als Anachronismus. Treten zu den generellen Mängeln noch die speciellen eines Werkes, so muß nothwendig der Eindruck ein unerquicklicher sein. A. F. B. Dulk häufte in dem Libretto zu Abert's Oper „Enzio von Hohenstaufen" eine wirre Menge von weit ausholenden, da und dort übergreifenden Verhältnissen und Beziehungen, welche einerseits das Ethos, andererseits die Uebersichtlichkeit und das unmittelbare Verständniß ausschließen. Anstatt aus den inneren Vorgängen in großen Zügen den Gang der Handlung zu zeichnen, schlägt D. aus verschiedenartigsten historischen blos erfahrungsmäßig zusammenhängenden Vorfällen und Motiven, die er allerdings im Interesse von Liebesduetten ꝛc. etwas ummodelt, ein Gerüste für den Componisten zusammen — das Schema der großen, historischen Oper — Gelage mit Trinklied, Aufzug von Zigeunern, Ballet, Liebesduett, Volksfest mit Pantomime Ensemble- und Chorsätze ꝛc. Und leider besitzt der Componist weder Naturkraft noch Kunstverstand genug, um den ausgelebten Formalismus mit einem Geiste zu erfüllen, der auch nur einen Moment über das total Verunglückte der Anlage und Ausführung täuschen könnte. Dramatische Gestaltungskraft, musikalisches Ausdrucks- und Individualisirungsvermögen, kunstgerechte Beherrschung des technischen Materials sucht man vergebens. Die Musik ist styllos, frostig und zeigt auch in pathetischen Momenten eine nichtssagende Physiognomie. Die unbedeutende Erfindung wird durch naive italienische Harmonik, primitive Stimmführung und Instrumentation noch überboten — Liedertafelmusik und Tanzrhythmen durchziehen die ganze Oper, welche durch eine Ouverture in der gewohnten Potpourriform

eingeleitet wird. Effecte wie Wiederholung desselben Tones in der Singstimme, während das Orchester melodramatisch begleitet, duettirende Terzensequenzen ꝛc. werden nicht verschmäht, dramatische Harmlosigkeiten wie das lange Duett Enzios und Biancas, während ihnen der Boden unter den Füßen brennt, finden sich ständig. Einzig erfrischend wirkt die realistische Volksscene des 3. Actes. Gegenüber all den gerügten Mängeln sucht man daher vergebens nach einem Umstande, der die Aufführung dieses „Enzio" begründete. Vor Jahren fand Aberts „Astorga" in unserer Stadt eine sehr beifällige, übrigens den wahren Werth der Oper immerhin überschätzende Aufnahme. Diese Thatsache beweist jedoch noch nicht ein solches Interesse an dem Entwicklungsgange ihres Componisten, daß sie die Vorführung eines Werkes motiviren könnte, welches höchstens als Markstein auf dem zurückgelegten Wege Beachtung fordern kann. Ist aber „Enzio" in der aufgeführten Gestalt eine so wesentliche Umarbeitung des „König Enzio", daß sie einem neuen Werke gleichkommt, so wäre aus dem Umstand, daß die Umarbeitung in die Zeit nach „Astorga" fällt, auf einen Rückgang zu schließen. Die Aufführung ließ das Feuer und den Schwung einer Premiére vermissen, aber selbst unter günstigeren Bedingungen hätte sie die Ablehnung der Oper nicht verhindern können. Die Hauptrollen waren durch die HH. Hajos (Enzio), Schebesta (Gaddo) und die Damen Moser (Bianca) und Burenne (la Zingara) vertreten. —

Wie einst der Tonsetzer erst durch Composition einer Messe sich geweiht hielt, ebenso bereichert in neuester Zeit nahezu jeder strebende Musiker die Opernliteratur. Ignaz Brüll, welcher sich als Claviercomponist und namentlich als Pianist bereits einen Ruf erwarb, brachte nun auch an unserer Bühne sein „Goldnes Kreuz" zur Aufführung. Mit dieser Oper knüpft er an die halbernste romantische Spieloper eines Grétry, Méhul und Boieldieu an und erhärtet wiederum die Beobachtung, daß selbst anerkennenswerthe Begabung sich nur fruchtlos um die Pflege einer der conventionellsten Kunstformen bemühen wird. Dem Ernst der die innerste Seele der Vorgänge und Empfindungen enthüllenden Musik widerstrebt die Spieloper, deren Tendenz in dem Tändeln an der Oberfläche der Erscheinungen liegt. Diese Divergenz documentirt sich auch darin, daß der Instinct die Verdrängung des Dialogs durch Recitative zurückhielt. Aber schon der Wechsel von Dialog und geschlossener musikalischer Form bleibt ein Mißstand, an welchem jede künstlerische Intention scheitern muß. Der Uebergang vom gesprochenen zum gesungenen Wort wirkt befremdend, der Umschlag aus diesem in jenes ernüchternd. Innerhalb des gegebenen Rahmens bietet Brüll ein ansprechendes Werk. Harmlos einfach, ohne scharfe Gegensätze und Verwicklungen, wie das Mosenthal'sche Libretto, so die Composition. Frische Erfindung, reizende Melodik mit reicher doch maßvoller Harmonik, gefällige Instrumentation und gewandter Aufbau sind ihr nachzurühmen. Die pikante Rhythmik und Leichtigkeit der Formen ist fern von Trivialität, der Ausdruck harmloser Fröhlichkeit. Tiefe der Innerlichkeit und Schwung scheint dagegen dem Comp. versagt, wenn in dieser Beziehung das Liebesduett des 2. Actes ein allgemeineres Urtheil gestattet. Die Darsteller Hartman (Gontrau de l'Ancry), Eichberger (Nicolas Pariset), Eghart (Sergeant Bombardon), Frl. Kayser (Therese) und Ehrhardt (Christine) gingen mit Liebe ans Werk und hielten sich auch im gesprochenen Dialoge recht gut. Das Publikum, angenehm berührt, kargte nicht mit dem Beifall und rief auch den anwesenden Componisten wiederholt. „Das Goldne Kreuz" war die letzte Novität unter der Direction Wirsings, welche in einer Aufführung des „Lohengrin" ihren Abschluß fand. —

(Schluß folgt.)

Nizza.

Als ich brustkrank und von geistigen Anstrengungen übermüdet den Entschluß fassen mußte, mich der durch ihre heilende Milde berühmten Luft Nizza's anzuvertrauen, machte ich mich darauf gefaßt, Musikgenüssen deutscher Art auf ebenso lange Zeit entsagen zu müssen. Wer das lärmende Blechmusikmachen der französischen und italienischen Militaircapellen so aus dem Grunde wie ich genossen hat und z. B. eines Morgens in Lyon Zeuge gewesen ist, wie von dem einzigen großen Platze dieser Stadt vier dort versammelte Musikchöre nach allen vier Himmelsrichtungen mit obl. Truppengefolge abmarschirten, indem jedes derselben zu gleicher Zeit einen andern Marsch bließ, der hat den romanischen Begriff charivari so gründlich verstehen gelernt, daß er wenig Verlangen darnach trägt, drgl. unsere deutsche Empfindung so beleidigende Eindrücke aufzufrischen. Natürlich ging ich in Nizza auch aus Schonung meiner überreizten Nerven zuerst aller Musik aus dem Wege, bis ich eines Tages aus der Ferne so deutsch anheimelnde Klänge vernahm, daß ich mich unwillkürlich zu denselben hingezogen fühlte. Zu meiner Verwunderung war es die dortige stattliche Badecapelle, welche es nicht verschmäht, deutsche Classiker, darunter sogar auch Schumann, mit einer Vortrefflichkeit zu Gehör zu bringen, wie sie in mancher deutschen „Symphoniesoirée" zu wünschen wäre, wenn auch natürlich in Rücksicht auf das dortige Publikum ꝛc. stark gemengt mit romanischen Erzeugnissen. Wie ich nach genaueren Erkundigungen ermittelte, ist die hohe Vortrefflichkeit der Leistungen wie die Berücksichtigung deutscher Musik das Verdienst des jetzigen Capellmeisters, Namens Victor Elbel aus Straßburg, welcher bereits größere geniale Werke componirt und früher in Straßburg erfolgreich zur Aufführung gebracht hat, darunter zwei große Oratorien „Der Ocean" und „Der Münsterbau". Zum Dank für Elbel's deutsche Kunstsympathien und für seine Reinigung des dortigen Orchesters von den Rohheiten der früheren Zusammensetzung hat das dortige separatistische Blatt Il Pensiero di Nizza nicht unterlassen, ihm dies Alles kürzlich als verdächtige „deutsch-freundliche Tendenzen" vorzuwerfen, und ihn ermahnt, zu den gräulichen Trompeten-, Posaunen- und Bombardon-Unisonos à la Verdi gehorsam zurückzukehren. Sie ersehen hieraus, daß Nizza nicht der Ort, jenen von solchen Intentionen erfüllten Mann richtig zu würdigen, und glaube ich diese kleine Skizze nicht besser schließen zu können, als mit dem Wunsche: nach meiner Genesung und Rückkehr einem so genialen Dirigenten an der Spitze eines hervorragenden deutschen Orchesters zu begegnen. —

F . . . .

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Buffalo in Nordamerika. Am 29. März durch den „Orpheus" unter Adam: „Ossian" Männerchor von Beschnitt und „Dornröschen" von Albert Tottman'n. —

Chemnitz. Am 7. in der Jacobs- und Johanniskirche: Chöre a capella von Veit und Bortniansky. —

Cöln. Im April durch die „Musikalische Gesellschaft": Symphonien in Es von Haydn, in F Nr. 6 und 8 von Beethoven, in B von Gade, in D von Svendsen, Ouverturen zu „Leonore", „Melusine", „Euryanthe" ꝛc. — Am 24. April im Tonkünstlerverein: Clavierstücke von Hiller und Seiß, Vcellstücke von Ebert und neues Trio von Klauwell. — Am 2. Mai sechste Kammermusiksoirée: Bdurtrio von Klauwell, Claviersoli von Schubert und Couperin, Sonate von Mozart und Septett von Beethoven. —

Danzig. Am 4. zweites Concert von Bilse: Faustouv. von Wagner, Sylphentanz von Berlioz, Dmollsymph. von Schumann, Dmollserenade von Volkmann, Violinconcert von Beethoven, ungar. Fantasie von Schubert-Liszt ꝛc. —

Dessau. Am 30. v. M. erste Quartettsoirée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthieu mit Hrn. Hofopernſ. Krebs: Cdurquartett von Haydn, Lieder von Liszt, Leßmann und Schumann und Amollquartett von Schubert. —

Dublin. Am 24. April drittes Concert der Philharmonic society mit dem Harfenprof. Oberthür, Pianist Frantzen sowie den Sängern Werrenroth und Miß Lindo: Gmollsymphonie von Mozart, Lieder von Gounod, Duo für Harfe und Pfte über „Oberon" von Oberthür, Soguai von Schira, Polonaise von Chopin mit Orchester, „Loreley" Legende für Orchester und Harfe von Oberthür, Funeral march of a Marionette von Gounod, Gesang-Serenade mit obligater Harfe von Oberthür, Valse de Concert von Wieniawsky, Orchestersuite in Ddur von Bach, „Es blinkt der Thau" und „Frühlingslied" von Rubinstein, Harfensolo-Wolken nebst Sonnenschein von Oberthür, Invitation à la Valse von Weber-Berlioz mit obligater Harfe, und Ouverture zu „Abu Hassan" von Weber. — In der Musical world wird von Oberthür's Compositionen besonders die „Loreley" gelobt. —

Düsseldorf. Am 30. v. M. und 1. Mai zwei Liszt-Concerte von Th. Ratzenberger mit Frl. Breidenstein, Frl. Graf aus Cöln, HH. Gunz, Schneider aus Cöln, Kammerſ. Feßler, Concertm. Heckmann, Kammermuſ. Bitzthum, Tassau, dem Singverein und der städt. Capelle: Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus", Missa solennis, „Die Seligkeiten", Psalm 137, BACHfuge, „Es muß ein Wunderb. ſ.", „Chor der Engel", Benedictus, „Loreley" und Fantasie über „Ruinen von Athen" für 2 Pfte, sämmtlich von Liszt sowie unter seiner pianistischen Mitwirkung; außerdem Violinchaconne von Bach sowie Lieder von Franz und Rubinstein. —

Halle. Am 3. Concert des Thieme'schen Gesangvereins mit Frau Burger-Weber, Frl. Michaelis, den HH. Otto und John: „Meerfahrt" von Heuchemer, Frühlingsphantasie von Gade und Psalm 95 von Mendelssohn. —

Hannover. Am 14. v. M. mit Frau Koch-Possenberger, Frl. Riegler, HH. Dr. Gunz und Bletzacher Verdis Requiem. — Am 16. Concert im Hoftheater mit Frl. Weckerlin, Frl. Ringler, den HH. Engelhardt, Stägemann, Bletzacher und Dr. Gunz: „Des Sängers Fluch" von Schumann, Chöre aus „König Thamos" von Mozart, 13. Psalm von Liszt und Ouverture zur „Weihe des Hauses". —

Kiew. (Kiew'sche Abthl. der kaiſ. ruſſ. Musikgesellschaft) Symphonieconcerte: 1) Ouv. zu „Figaro", Allegro aus Paganinis 1. Concert (Schewstschik), Valse caprice für Orch. von Glinka, Ungar. Tänze für Viol. von Brahms und Ddursymphonie von Beethoven; 2) Serbische Fantasie für Orch. von Rimmsky-Korsakoff, Fmollconcert von Weber (Chodorowsky), Vcellfantasie von Servais (L. Albrecht), Barcarolle von Rubinstein, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn für Clavier, Elegie von Albrecht und Tarantelle von Lindner für Vcell sowie Amollsymphonie von Mendelssohn. 3) Musik zu „Preciosa", kleinruſſ. Tanz von Sſeroff, Chöre und Märsche aus „Athalia" von Mendelssohn. 4) Volkstänze in Form einer Orchesterfantasie von Napràwnik, Tatarisches Lied für Chor und Orch. von Cui, Ouv. zu „Fürst Cholmsky" von Glinka, Chor aus „Rogdana" von Dargomischsky und Volkslieder für Chor und Orch. von Sſéroff. 5) Vcellsonate Op. 18 von Rubinstein (Chodorowsky und L. Albrecht), Fantasie von Servais, ungar. Fantasie von Ernst (Schewstschik), Adagio aus dem 1. Vcellconcert von Davidoff und Mazurka Op. 17 von Ch. Schubert, Rigolettofantasie von Liszt, Pensée élégique von L. Albrecht und Caprice von Lindner. — Quartettsoiréen mit den Pianisten Mad. Jacoubenko, HH. Chodorowsky und Büchner und dem Quartett Schewstschik, Lindner, Höhne und L. Albrecht: 1) Cdurquartett Nr. 39 von Haydn, Dmolltrio von Mendelssohn und Quartett Op. 18 Nr. 21 von Beethoven; 2) Amollquartett von Schubert, Gmolltrio von Schumann und Ddurserenade Op. 8 von Beethoven; und 3) Dmollquartett Nr. 76 von Haydn, „Wolga" Quartett von Afanassieff, ꝛc. —

Lemberg. Am 9. April Concert der Pianistin Pauline Lachner mit Frau Hinze und Louis Marek: Duo für 2 Pianos aus „Euryanthe", Lieder von Schubert und Spinnerlied von Wagner-Liszt. — An demſ. Tage Aufführung von Verdis Requiem. Die schwache Besetzung konnte jedoch das effectvolle Werk nicht zur Geltung bringen. — Am 15. April Concert des Pianisten Louis Marek mit den Sängerinnen Hoppen und Beet: Emollconcert von Chopin, bearb. von Tausig, Soli von Th. Ritter, Saltarello von L. Marek, Lieder von Rubinstein, Gounod ꝛc. — In drei sehr besuchten Concerten von Walter und Door sang G. Walter u. A. neue Lieder von L. Marek, unter denen „Auf Wiedersehen" und „Drei Worte" am meisten gefielen. —

Liverpool. Am 22. April in St. George's Hall Orgelrecitals von Mr. W. T. Best: Orgelfantasie von Ad. Hesse, Andante von Mendelssohns Violinconcert, Sanctum et terribile von Pergolesi, Fantasiesonate von Rheinberger, Andante und Violinsonate Op. 12 von Beethoven und Bacchushymne aus „Antigone" von Mendelssohn. — Am 27. April: Parademarsch von Schulz, Gavotte von Reinecke, Orgelsonate von Mendelssohn, Choral und Fuge von Wesley, Pastorale von Raff und Finale der 4. Orgelsymphonie von Widor. —

London. Im Crystalpalast (Manns' Benefiz): Orchesterpräluд. zu Sophocles' „Ajax" von Sterndale-Bennett, Chor und Ballet aus „Rosamunde" von Schubert, Fmollconcert von Chopin, Recit. (Madame Patey) Zwischenspiel und Chor aus „Johannes der Täufer" von Macfarren, The good Shepherd Lied von Barnett (Edward Lloyd), Quis est homo aus Rossinis Stabat mater (die Damen L.-Sherrington und Patey), „Die Abendglocke" für Harfe und Pianoforte von Mendelssohn (Franklin Taylor und Lockwood), Arie Repose and Peace aus „Fridolin" von Randegger (Madame Osgood), „Zuleika" und Little Birdie neue Lieder von Manns, 2 Romanzen für Oboe und Pfte von Schumann (Dubrucq), Arie aus dem „Schwarzen Domino" von Auber sowie Adursymphonie von Mendelssohn. — Am 20. April Recital von Clara Schumann: Vcellsonate in Gmoll von Beethoven (Piatti), Pur dicesti von Lotti, „Davidsbündler", Vcellabendlied, Dichterliebe und 2 Canons in Bmoll und Asdur von Schumann, Variationen für 2 Pfte über ein Thema Haydns von Brahms (mit Agnes Zimmermann), „Frühlingslied" von Mendelssohn sowie Asdurwalzer von Chopin. — Am 25. April erste Matinée der Musical Union in St. James' Hall: Cdurquartett von Mozart, Violinsonate von Rubinstein, Vcellromanze von Davidoff und Gdurquartett Nr. 2 von Beethoven. — Am 26. April Bachs Hmollmesse unter Direction von Otto Goldschmidt mit Frau L.-Sherrington, Miß Patey, Cummings und Federici. — Am 3. 10. 16. und 25. Mai Pianoforte recitals in St. James' Hall von Anton Rubinstein. Am 3. Präl. und Fuge von Bach, Rondo von Mozart, Sonate von Beethoven, Kreisleriana von Schumann, Sonate und Etude von Chopin, Au bord du ruisseau, Menuett, Serenade, Valse, Barcarole und Valse caprice von Rubinstein. — Durch die Philharm. Gesellschaft: Ouverture zu „Anacreon", Figaroarie und Lieder von Rubinstein (Miß Penna), Esdurconcert von Rubinstein (der Componist), Adursymphonie von Beethoven, Variationen von Haydn, Sonate Op. 53 von Beethoven sowie Freischützouverture. — Durch die neue Philharm. Gesellschaft: Ouverture „Am Strande" von Radecke, Arie aus „Paris und Helena" von Gluck, Lenorensymphonie von Raff, Fmollconcert von Sterndale-Bennett (Mary Krebs), Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein ꝛc. —

Mitau. Am 24. v. M. Concert von Machts, Frl. Seidel und Gudehus: Concertcaprice von Machts, Figaroarie, Liebesgesang aus der „Walküre", Luciafantasie von Liszt, Lieder von Brahms, Franz, Machts, Ruthardt und Häser und Euryanthenarie. —

Merseburg. Am 5. Concert des Gesangvereins mit Frau Winterberger und Frl. Bockstöver aus Leipzig: „Im Frühling" von Reißmann, Fuge von Bach-Liszt, Lieder von Winterberger und Gluck, „Die Todtenbraut" von Rheinberger, Faustscene von Winterberger, Lieder von Winterberger, Franz und Reinecke, Chorlieder von Schumann und Concertfant. von Liszt. —

München. Am 25. v. M. Concert des Hofbauer'schen Gesangvereins mit Frau Penkert und Hrn. Bloch: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Chöre und „Die rothe Hanne" von Schumann und „Die Glocken des Straßburger Münsters" von Liszt. —

Neapel. Am 20. April im Circolo Cesi mit den Pianisten Esposito, Caggegi, Rossomandi, Luisa Garofalo, Sofia Tarsitani, Violn. Pinto, Vcell. Magrini ꝛc.: Seb. Bach's Concert für 3 Pfte und Streichinstrm., Ddursonate von Mozart für 2 Pfte, Trio von Esposito, Clavierstücke von Caggegi und Thalberg und — Rossini's Aschenbrödelouverture 12hdg! —

Nürnberg. Am 28. v. M. Concert des Musikvereins mit Frau Wagner-Ueberhorst und Fr. Grützmacher aus Dresden: Ouv. zu „Medea" von Bargiel, Arie aus „Fidelio", Vcellconcert von

Hofmann, Sinfonietta von Raff, Lieder von Schubert und Heymann, Vlcellsoli von Grützmacher und Rubinstein und „Im Frühling" Ouv. von Klughardt. —

Oldenburg. Am 28. v. M. achtes Abonnementconcert mit Frau Ottomeyer und Kammermus. Marter: Emollsymphonie von Reinecke, Ouv. und Arie aus „Figaro", Barcarole von Urban, Lieder von Brahms und Schubert und Vlcellsoli von Händel und Gluck. —

Paris. Am 16. im Conservatorium: Leonorenouv. und Esdursymph. von Beethoven, Credo von Bach, Chöre von Händel und „Lobgesang" von Mendelssohn. —

Riga. Am 17. v. M. Benefizmatinée des Opernchors mit Frl. Lauterbach, Frl. Deichmann, Frl. Abely, Frl. Haffner, HH. Bähr, Markwordt, Göbel und der Theatercapelle unter Ruthardt und Machts: Euryanthenouv., Lieder von Sachs und Stighelli, Ballade von Weber, Gebet aus „Wanda" von Doppler, Festmarsch von Machts, Arie aus „Das Glöckchen der Eremiten" von Maillart und Loreleyfinale von Mendelssohn. —

Solingen. Am 22. v. M. zweites Abonnementconcert unter Knappe mit Frl. Mathieu: Concertouv. von Knappe, Opferlied von Beethoven, Lieder von Franz und Brahms, „Zigeunerleben" von Schumann und Hmollsymph. von Beethoven. —

Stuttgart. Am 9. v. M. neuntes Abonnementconcert mit dem Vlcellprof. Bernhard Coßmann unter Leitung von Abert: Symphonie von Abert, Vlcellconcert von Raff, „Waldlegende" für Orch. von Linder, Larghetto von Mozart, Papillon von Popper und „Schicksalslied" von Brahms. — Am 11. v. M. für die Bühnengenossenschaft Robert Schumanns Musik zu „Manfred". — Am Charfreitag in der Stiftskirche durch den Verein für klass. Kirchenmusik unter Mitwirkung von Frau Marlow, Frl. Luger, HH. Jäger, Hromada, Seyerlen und die Hofcapelle Bachs Johannispassion. — Am 16. v. M. zehntes Abonnementconcert mit Frau Mayr-Olbrich von Darmstadt: Hmollsymphonie von Schubert, „Marienlieder" für Chor von Brahms und „Der Rose Pilgerfahrt" von Robert Schumann mit Frau Mayr-Olbrich, Frl. Luger und v. Lutterotti, den HH. Schütky, Jäger und Hromada. — Am 20. v. M. erste Prüfung mit Zöglingen der Künstlerschule mit Werken von: Beethoven, Goltermann, Hummel, Lebert, Mendelssohn, Mozart, Moscheles, Reinecke, Schönhardt, Stark, Vitali und Wagner — am 21. zweite Prüfung mit Werken von Alard, Bach, Benedict, Chopin, David, Flotow, Henselt, Liszt, Mayer, Mozart, Moscheles, Perey, und Spohr. — Am 27. v. M. durch den „Neuen Singverein" unter Krüger mit Frl. Marie Koch, Frl. Eml. Burkhardt, Pianist Laistner und Violn. Mahr: Schubert's „Urquell aller Güte", Mendelssohns Hymne für Alt und Chor, Chorlieder von Adam, Riedel (altböhmisch) und Rubinstein (für Frauenst.), „Der Triumph der Liebe" für Sopransoli und Chor von Hrm. Zopff, &c. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein concertirt gegenwärtig in London. —

— Wilhelmj hat am 4. in Brüssel ein sehr erfolgreiches Concert gegeben. —

— Frl. Hänisch erhielt für die in Coburg auf besondere Einladung des Herzogs gesungene Elsa die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Th. Wachtel hält sich gegenwärtig in Wien auf. —

— Franz Nachbaur ist vom Impresario Strakosch eine Gastspieltour durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas mit 60maligem Auftreten für die colossale Summe von 60,000 Dollars angeboten worden, wovon die Hälfte bei dem Bankhause Baring in London deponirt werden sollte. N. hat die Offerte jedoch nicht angenommen. —

— Am 1. Juni d. J. feiert Generalint. v. Hülsen sein 25jähr. Jubiläum als Chef der Königl. preuß. Schauspiele. —

— Die Direction des neuerbauten Theaters in Düsseldorf ist dem am Stadttheater in Stettin engag. Tenor. Erdmann vom 1. Sept. an übertragen worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Anton Rubinstein, der am 12. April einer Aufführung seiner „Maccabäer" in Berlin beiwohnte, sprach sich im höchsten Grade befriedigt darüber aus; namentlich entzückte ihn wieder die unübertreffliche Wiedergabe seiner Leah durch Frl. Brandt derartig, daß er ihr schriftlich seinen Dank ausdrückte. Außerdem ging R. mit Niemann die Titelrolle seiner neuen Oper „Nero" durch, deren Aufführung nächsten Winter erfolgen soll. Der Text dieser Oper ist von Jules Barbier und die deutsche Uebersetzung von Dr. Richard Pohl in Baden-Baden. —

In Weimar wurde B. Scholz's „Golo" mehrfach wiederholt. —

In Wiesbaden kam auf Wunsch des Kaisers Grammanns „Melusine" zur Aufführung. —

Brüll's „Goldenes Kreuz" wurde am 2. in Dresden mit gutem Erfolge aufgeführt. —

In Paris wird eine neue Oper „Polyeucte" von Gounod vorbereitet. —

In London waren in der Royal italian opera von Covent Garden angekündigt am 29. April „Lohengrin" mit Mdlle Albani, Mdlle d'Angeri, M. Maurel, Signori Capponi, Monti und Carpi; am 5. Mai Don Giovanni mit Mdlle Zaré Thalberg und Mdlle Marimon, am 6. und 8. Mai „Tannhäuser" mit Mdlle Albani. —

Vermischtes.

— Am 26. v. M. ist in Rouen das Theater vor Beginn der Oper „Hamlet" von Thomas durch eine Feuersbrunst verheert worden, wobei verschiedene Personen das Leben eingebüßt haben. —

— In London zeigt Herr Sigismund Lehmeyer, Professor at the London Academy of Music, fleißig an, daß er nicht die Ehre hat, Herr Lahmeyer zu sein, und Hr. Lahmeyer, daß er nicht die Ehre hat, Hr. Lehmeyer zu sein. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, S., Hmoll-Messe. London unter Goldschmidt.
Berlioz, H., „Harold in Italien". Meiningen, Concert der Hofcapelle.
——— „Die Flucht nach Egypten". München, durch den Hofbauer'schen Verein.
Brahms, J., Gmollclavierquartett. Cöln, 5. Kammermusik.
——— Orchestervariationen. Bremen, 11. Privatconcert.
Herbeck, J., Tanz-Momente. Görlitz, 5. Abonnementconcert.
Heuchemer, „Meerfahrt". Halle, Concert des Thieme'schen Gesangvereins.
Hiller, F., „Prometheus". Cöln, 9. Gürzenichconcert.
Hofmann, H., Vlcellconcert. Nürnberg, Concert des Musikvereins.
Klauwell, O., Bdurtrio. Cöln, Soirée im Tonkünstlerverein. Cöln, 6. Kammermusiksoirée.
Klughardt, A., „Im Frühling", Ouverture. Nürnberg, Concert des Musikvereins.
Knappe, F., Concertouverture. Solingen, zweites Abonnementconcert unter Knappe.
Kolatschewski, M. v., Salvum fac regem. Leipzig, im Conservatorium.
Lindner, G., Waldlegende. Stuttgart, 9. Abonnementconcert.
Liszt, F., „Prometheus". Boston, Concert von Thomas. — Düsseldorf, erstes Lisztconcert von Ratzenberger.
——— Missa solennis. Düsseldorf, erstes Lisztconcert von Ratzenberger.
——— „Die Seligkeiten". Düsseldorf, zweites Lisztconcert von Ratzenberger.
——— Der 137. Psalm. Düsseldorf, zweites Concert von Ratzenberger.
——— Chor der Engel aus „Faust". Düsseldorf, zweites Concert von Ratzenberger.
——— Die Glocken des Straßburger Münsters. München, Concert des Hofbauer'schen Gesangvereins.
——— Les Préludes. Baden-Baden, Symphonieconcert.
——— Ungar. Phantasie. Petersburg, Concert von Davidoff.
Machts, C., Festmarsch, Riga, Benefizmatinée des Opernchors.
Raff, J., Lenorensymphonie. Kiel, 6. Symphonieconcert.
——— Sinfonietta. Nürnberg, Concert des Musikvereins.
Reinecke, C., Emollsymphonie. Oldenburg, 8. Abonnementconcert.
Saint-Saëns, C., Quintett. Cöln, Soirée von Heckmann.
——— Vlcellsuite. Stuttgart, 4. Kammermusik.
Schumann, R., Musik zu „Faust". Cassel, 7. Abonnementconcert.
Svendsen, J., Ddursymphonie. Baden-Baden, Symphonieconcert.
Taubert, C. C., Clavierquintett. Oldenburg, 4. Kammermusik.
Urban, H., Barcarole. Oldenburg, 8. Abonnementconcert.
Verhulst, Ouv. zu „Gysbrecht von Aemstel". Leyden, Concert der Ges. Sempre crescendo.
Wagner, R., Der Venusberg, neues Bacchanale aus „Tannhäuser". Berlin, Symphonieconcert von Bilse.
Winterberger, A., Pater noster. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.

Wüllner, F., Der 127. Psalm. Oldenburg, 2. Concert der Singakademie.
Zöllner, H., Salvum fac regem. Leipzig, im Conservatorium.
Zopff, H., 3 Orchesteridyllen aus der „Ländlichen Serenade". Lübeck Symphonieconcert von Herrmann.
——— „Der Triumph der Liebe" für Soli und Chor. Stuttgart, durch den „Neuen Singverein"
——— „Gesangstück" für Violoncell und Pfte. Moskau, Universitätsconcert.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Wilhelm Fritze.

„Ach, die Jugend hat Platz für die grenzenlosesten Hoffnungen! Welche großherzige Entschlüsse tragen wir in ihr der Zukunft auf der goldenen Opferschale des guten Willens entgegen. Nichts fürchten wir dann auf unseren Arganautenzuge nach dem verlornen Paradiese, nicht einmal die wilden Stürme des Geschicks oder die Donnerschläge roher Gewalt! Nichts fürchten wir! und doch, wenige Jahre später, und wie viele Herzen sind erstarrt in den Eisfeldern einer egoistischen Alltäglichkeit". Die Wahrheit dieser dem sonst nicht sehr wahren „Mozart" von H. Rau entnommenen Worte können wir auch im musikalischen Leben und Weben tagtäglich bestätigt finden. Wie oft begegnen wir da nicht schönen Anfängen, vielversprechenden Anläufen, und ach, wie bald sind die scheinbar so warmen Herzen entweder ganz erstarrt, oder sie schlagen nur für Ehre und Geld. Nicht immer ist der Wille des Comp. daran schuld, die Verhältnisse gestalten sich vielfach derartig, daß er nicht anders kann, als den Weg des Ideals dem des Materialismus zu opfern. Es ist darum eine wohlthuende Erscheinung, wenn man Künstler in ihrem Schaffen und Wirken beobachten kann, die abseits allem realistischen, vielleicht auch Gelegenheits(?)-Schaffen ihrem von Anfang an kundgegebenen Streben treubleibend, still für die Kunst wirken, mehr als Einer, der Opus über Opus in die Welt sendet und Ruhm und Erfolg reichlich einheimst. Zu diesen still wirkenden und darum weniger Aufsehen erregenden Künstlern gehört W. Fritze, der schon manches schöne Werk veröffentlichte, von dem jedes den Stempel des edel Gewollten und gediegenen Ausgeführten an sich trägt und der daher einer Einführung in die größere Oeffentlichkeit gewiß nicht unwerth ist. W. Fritze wurde am 17. Februar 1842 in Bremen als Sohn eines Kaufmanns geboren, der seinen Sohn für „doppelte Buchführung bestimmte, und machte auch Letzterer bis zu seinem 16. Jahre die eifrigsten Studien dafür. Privatunterricht bei dem früher an d. Bl. sehr thätigen E. Sobolewski († 1872) erweckte aber in W. Fr. die größte Lust zum Studium des „doppelten Contrapuncts, sodaß er Ostern 1858 den Besuch des Leipziger Conservatoriums durchzusetzen wußte. Doch die classische Mendelssohn-Richtung dieses Instituts behagte ihm weniger: Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt übten mehr Anziehung auf ihn und zu Letzterem brachte ihn jede Gelegenheit nach Weimar, wo auch der Entschluß in ihm reifte, auf Zureden dieses Meisters im Herbste 1861 nach Berlin zu gehen, um bei Bülow die Ausführung im Pianofortespiel und bei Marx und Weitzmann die Compositionsstudien fortzusetzen. Als 1864 Bülow nach München übersiedelte, verließ auch Fritze Berlin, ging nach Glogau und reiste von dort im Herbst 1865 nach der Schweiz, nach Paris, Rom, Neapel etc., überall eifrigst musikalischen Studien obliegend. 1866 im Sommer kehrte er nach Deutschland zurück und ließ sich Anfang 1867 in Liegnitz nieder, wo er noch heute als Dirigent der Singakademie thätig ist, eines Chores, der es sich zur Hauptaufgabe macht, neben älteren Werken die hervorragenden neueren Schöpfungen zur Aufführung zu bringen, welche Aufgabe unter seiner musterhaften Leitung stets in nachahmungswerthester Weise erfüllt wird, wie die in d. Bl. regelmäßig veröffentl. Programme beweisen.

Von Wilhelm Fritze's Werken erschienen bis jetzt:

Op. 1. Fünf Clavierstücke. Leipzig, C. F. Kahnt, 1859.
Op. 2. Sonate (in einem Satze) für das Pianoforte. Leipzig, Br. und Härtel, 1860.
Op. 3. Sieben Lieder für eine Singstimme und Pfte. Berlin, Schlesinger-Lienau, 1863.
Op. 4. Lieder und Gesänge für eine Singst. und Pfte. Ebend., 1863.
Op. 5. Der 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn" vierstm. mit Pfte ad lib. Berlin, Trautwein, 1864.
Op. 6. Sonate in Dmoll für Vlne und Pfte. Bremen, Cranz, 1867.
Op. 7. „Bilder aus Ossian", 5 Stücke für Clavier. Ebend.
Op. 8. Zwei vierhdg. Märsche (Trauermarsch und Festmarsch). Ebend., 1868.
Op. 9. Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Pfte (2 Hefte). Ebend., 1869.
Op. 10. Drei Stücke für Harmonium oder Pfte. Ebend., 1869.
Op. 11. Drei Clavierstücke (Tarantelle, Romanze und Walzer). Bremen, Präger und Meier, 1870.
Op. 11 b. Romanze für Violine und Pfte. Ebend.
Op. 12. Sarabande und Gavotte für Violine und Pfte. Berlin, Th. Barth, 1874.
Op. 14. Sanctus, Benedictus und Agnus dei 4stm. mit Orch. Breslau, Hainauer, 1875.
Op. 15. Plaudite coeli Osterlied aus dem 15. Jahrh. für 3stm. Frauenchor und Pfte. Breslau, Hientzsch, 1875.

Sollen wir dem Comp. Fritze eine kunstgeschichtliche Stellung anweisen, so möchte es die eines Schumannianers sein, obgleich sich namentlich in Op. 1 und theils auch noch in Op. 2 modernere Elemente, namentlich Liszt'scher Einfluß geltend machen. Seine Gedanken sind fast durchweg ernst, feierlich; wollte man ein Prognostikon stellen, so wäre es die Hoffnung, daß sich Fr. namentlich in der Kirchenmusik höhere Bedeutung verschaffen könnte, wovon von den gedruckten Werken Op. 5, 10 und 14 Zeugniß geben; von größeren unedirten Werken sind das Oratorium „David" und seine „Faustmusik" dafür Beweis, beides Werke, die in Liegnitz schon 1871 und 72 zu erfolgreicher Aufführung gelangten. Die Chöre sind imposant, weihevoll, voll eindringlicher Kraft und gediegener Gestaltung; die Soloarn. stimmungsreich, ohne übertriebene Effecthascherei, alles natürlich, einfach aus sich selbst herauswirkend, also entfernt von jener überwältigend hinreißenden Wirkung, die immer siegreich ist. Und das ist überhaupt, wenn man es bezeichnen darf, die schwache Seite seines Schaffens, es ist wohlthuende milde Wärme, edle schöne Begeisterung, die uns überall bei ihm anweht, dagegen augenblicklich hingerissen, unwiderstehlich fortgezogen werden wir von ihm nicht. Deshalb dürften jedoch seine Leistungen nicht weniger beachtenswerth sein; auch die milde Herbstsonne thut uns wohl. Von ähnlicher Stimmung sind die anderen, weltlichen Werke: überall elegische Stimmung, das Lächeln mit Thränen im Auge; sorglose, naive Heiterkeit nirgends, selbst der Walzer Op. 11 neigt immer und immer wieder zu jener träumerischen Melancholie, wie wir sie grade bei Schumann und seinen Anhängern so vielfach finden. Ganz voll von dieser Stimmung sind namentlich die Sonate Op. 6, die Bilder aus Ossian Op. 7 und der Trauermarsch Op. 8, während das Finale der Sonate Op. 6, Nr. 2 aus Op. 7 („Fingal") und die Tarantelle Op. 11 glücklich jenen wildleidenschaftlichen Ton treffen, der durch seine Ursprünglichkeit immer von Eindruck ist. In diesen Stimmungskreis gehört auch „die Zigeunerin" Op. 9 Nr. 4, die von den Liedern und Gesängen zu seinen besten Gaben gehört und sich getrost den gesungensten Nrn. der Literatur an die Seite stellen darf. Im Allgemeinen ist auch bei den Liedern die elegische Stimmung vorherrschend, doch sind einige darunter von solcher Prägnanz und anmuthigen tiefen Innigkeit, daß sie in größern Kreisen Anerkennung finden dürften, so aus Op. 3 die Nrn. 1 und 7 „Zuflucht" und „Sieh, der Frühling kehret wieder", aus Op. 4 Nr. 1, 3, 6 und 7 „Ueberall", „Du bist so schön", „Liebesprobe" und „Handwerksbrauch" und aus Op. 9 Nr. 1, 3 und 5 „Morgenlied", „Ein Mädchen lernt das Lieben" und Lied aus „Ruy Blas". Auch die andern Lieder sind der Wiedergabe keineswegs unwerth, dürften aber in einem weniger großen Kreise Anklang finden, wie auch Op. 12. Das fehlende Op. 13 ist ein interessantes Violinconcert, welches ich zu den bedeutendsten Erscheinungen dieser Art zählen möchte. Bei seiner gediegenen Inhaltigkeit und seiner Brillanz wird es bei seinem wol nicht mehr lange anstehenden Erscheinen voraussichtlich Aufsehen machen. Ebenso hat Fr. außer anderen größeren und kleineren Werken eine Symphonie in vier Sätzen („Die vier Jahreszeiten") vollendet. Was die praktische Ausführbarkeit seiner Compositionen betrifft, so ist dieselbe grade nicht leicht, doch sind die etwaigen Schwierigkeiten durch Wohlklang und anderweitige Dankbarkeit paralisirt, sodaß man sie nicht zu scheuen hat. Jedenfalls ist W. Fritze eines der beachtenswerthesten und liebenswürdigsten jüngeren Talente und der Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums in jeder Beziehung werth, die durch d. Zl. erregt werden sollte. In einer Zeit, wo so Viele, ja die Meisten der echten Kunst untreu werden, thut eine derartige Künstlererscheinung doppelt wohl. —

R. Elsner.

Das Prager Conservatorium der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluss des diesjährigen II. Schulsemesters (Mitte Juli) statutenmässig in je 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge in seine Instrumentalabtheilungen für

Violine, Violoncell, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und **Zugposaune** und **Pauke.**

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist auf 6 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 3 Jahresklassen zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig **provisorisch auf ein Jahr** und erst auf Grundlage der in dieser Frist hinlänglich erprobten Eignung nach Musikbegabung wie auch sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatriculirung statt.

Die Lehrunterweisung, welche die **Inländer unentgeltlich**, die **Ausländer** jedoch gegen **ein Jahresschulgeld von 60 fl. Oe. W.**, zahlbar in halbjährigen **Anticipatraten**, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der hier gedachten Instrumente als **Hauptgegenstand** und auf die eine allgemeine Bildung bedingenden Literargegenstände, zugleich aber auch auf die **gesammte musikalische Theorie**, die **Geschichte der Musik**, die **Aesthetik**, **Metrik** und die **französische Sprache.** Die Zöglinge der Oberabtheilung erhalten obenher eine **möglichst vollständige Ausbildung im Orchester-** und **Solospiel.**

Die Aufnahmserfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche, wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der obbedeuteten Fachabtheilungen betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Direktor mündlich oder mittelst frankirter Briefe einholen.

Im Auftrage

der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 1. Mai 1876.

Jos. Krejci,
Direktor.

Mendelssohn's Clavierwerke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Elegant brochirt. Gross Musikformat. Plattendruck.

Zu 2 Händen.

Erster Band. 119 S. Pr. M. 9. — (frühere Einzelausg. M. 25,25.
Zweiter „ 105 S. Pr. M. 8. — — — M. 20,75.
Dritter „ 91 S. Pr. M. 7. — — - M. 21,50.

Zu 4 Händen.

Complet in einem Bande. 43 S. Preis M. 3,30. (frühere Einzelausgabe M. 8,50.
Sonaten 53 S. Preis M. 4. — (frühere Einzelausg. M. 9,50.
Concerte 104 S. Preis M. 8. — (— — M. 18,75.
Op. 25 in Gmoll — Op. 40 in Dmoll — Capriccio brill. Op. 22 in Hmoll — Rondo brill. Op. 29 in Es — Serenade und Allegro giojoso Op. 43 in D.
Elegante Einbanddecken hierzu à M. 2.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert für das Violoncell
mit Begleitung des Orchesters
von
Joachim Raff.
Op. 193.

Clavierauszug mit Solostimme 8 Mark.
Partitur netto 8 Mark.
Orchesterstimmen 12 Mark.

In einer Besprechung dieses Werkes schreibt der bekannte Kritiker Alfred Dörffel:
„Für ein Concert als solches ist das Werk ein besonders glücklicher Wurf, für ein Concert für Violoncell ein Unicum in seiner Art, nächst dem Concerte von Schumann wohl das Werthvollste, was überhaupt für jenes Instrument bis jetzt geschrieben worden."

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

In meinem Verlage ist erschienen:

Richard Wagner's
Bühnenfestspiel
Der Ring des Nibelungen
in
seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet
von
Dr. Ernst Koch.

Gekrönte Preisschrift.

Preis 2 Mark.

Leipzig. *C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein Text zu einer dreiaktigen Oper wird zur Composition angeboten.

Näheres durch die Verlagshandlung dieses Bl.

Die Hofmusikalienhandlung
von
C. F. KAHNT,
Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden, bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage vom Direktorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Leipzig, den 19. Mai 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber musikalische Auffassung und Kritik von Dr. Carl Fuchs (Schluß). — Recensionen: Johann Végh, Sechs Gedichte. — Alexis Holländer, Op. 20. Drei Duette. — Correspondenzen (Leipzig. Nordhausen. Lübeck. Stuttgart [Schluß]. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Nekrolog. — Anzeigen.

Ueber musikalische Auffassung und Kritik

von

Dr. Carl Fuchs.

(Schluß.)

Mit dem Charakter in sittlicher Beziehung hat die künstlerische Begabung direct nichts zu thun — und doch sträubt man sich unwillkürlich gegen die Ansicht, als sei die künstlerische Begabung nichts weiter als ein Vorzug der Intelligenz, und gewiß ist sie das nicht insofern, als die Intelligenz, materiell ausgedrückt: eine besonders vortheilhafte Beschaffenheit des Gehirns, sich in dem gesteigerten Vermögen der Reflexion, des Nachdenkens, äußert. — Sondern die Eigenart des Künstlers ist ein gesteigertes, umfassenderes, tieferes, lebhafteres Seelenleben, ein stärkeres Gefühl der Freundschaft und Gemeinschaft mit der Natur und des unzerreißbaren Zusammenhanges, in dem der Mensch mit ihr steht, verbunden freilich mit denjenigen Eigenschaften des Kopfes, welche eine gesteigerte sinnliche Anschauung und Durchschauung der erscheinenden Welt und die Fähigkeit zur klaren Gestaltung der Empfindungen zur Folge haben.

Jeder von uns glaubt, daß hinter dieser bunten, ewig wechselnden, machtvoll bewegten, täglich neu sich erzeugenden Welt der Erschauung ein Einiges, Bleibendes sein müsse, welches der Träger aller dieser Kräfte, der Schooß des unwandelbaren Wesens sein müsse, aus welchem die Erscheinung hervorgeht, welches selbst sich in der Erscheinung offenbart, indem es sich in die Erscheinung kleidet und freilich auch eben dadurch sich in ihr verbirgt.

Keinem Sterblichen, das wissen wir, wie es Beethoven wußte, wird der Schleier je sich gänzlich lüften, aber das freilich ist Sache der Begabung, wenn die flüchtige Erscheinung dem einen mehr der Schleier, dem anderen mehr der Schlüssel der Offenbarung des Weltgeistes und seiner Geheimnisse ist. Jeder von uns ahnt auch, daß das Geheimniß, das Ewige der Menschennatur mit Dem, was die Welt im Innersten zusammenhält und bewegt, dasselbe sein müsse, aber nur dem höher Begabten ist es vergönnt, diese Einheit des ewig Menschlichen mit der großen, sprachlos beredten Natur im eigenen Innersten nicht nur als Ahndung des Geistes oder als sittliche Ueberzeugung, sondern als eine in ihm, in seiner Eigenart lebendige, ja gleichsam aus ihr selbst erst entspringende K r a f t zu empfinden; ihm ist vergönnt, dem Weltgeist zu danken, wie Göthe thut mit den Worten: „Du lehrst mich meine Brüder in Feld und Wald, in Busch und Wasser kennen", und zuletzt ausrufen: „Gefühl ist Alles! Nenn's wie du willst! Nenn's Herz, Liebe, Gott — Wille, wie du willst". Und nun drängt es den so Begabten, alle dies Erkannte und Empfundene, alle Wonne und alles Wehe, welches vereint seine Seele im göttlichen Traum und dichterischen Rausch solchen Erkennens umfing, seinen Brüdern, seinen Mitmenschen zu Gute kommen zu lassen, jenen weniger klar, weniger tief schauenden, weniger lebhaft, weniger umfassend empfindenden, aber doch auch gleich ihm empfindenden und anschauenden und gleich ihm in den Wechsel von irdischen Wohl und Wehe verstrickten! Nun fesselt er die holden und die ernsten Gestalten, die ihm vorschwebten, giebt ihnen verständliche Formen, daß sie zu den Genießenden so tief und wahr, wie die Natur, aber deutlicher, schöner als diese selbst reden, das Geheimniß der Erscheinung, des Lebens, der eigenen Natur ihnen zu erhellen, zu deuten, sie über Erdenleid u n d Erdenfreude zu erheben in jene reinen Sphären, aus denen wir mit dem Auge eines Beethoven nur mitleidig noch

auf diese Welt, auf uns selbst zurückschauen und wieder zum Leben uns wendend, es muthiger und leichter tragen. (Vgl. Op. 101.)

Nun ist aber auch Das gegenwärtig, wo die Musik die höchste Stufe ihrer Entwickelung erreicht hat, nicht mehr zweifelhaft, daß aus dem Innern der Welt, der Natur wie der Menschenseele keine Kunst so deutlich, so innig, so eindringlich spricht, wie die Musik, daß keine den leisesten Regungen so zart zu folgen, keine auch das Furchtbare und gegen alles Menschenleid großartig Gleichgültige der Natur und des Schicksals so gewaltig und erschütternd uns nahe zu bringen vermag. Wenn wir ernstlich eine im Sinn und Geist des Componisten uns vorgeführte Symphonie von Beethoven gehört haben, so können wir bald inne werden, daß ein so gewaltiger, reicher Inhalt, daß soviel Seligkeit und soviel des furchtbaren Großen nicht in der Brust des Einzelnen, als dessen persönliches Erlebniß Platz haben kann, sondern der Inhalt dieser Musik ist eine Offenbarung des Weltgeistes an und durch diese eine Menschenseele, die in göttlicher Ekstase zu hören, zu erfahren, zu ertragen und festzuhalten vermochte, was anderen Sterblichen zu hören und sagen zu können nicht vergönnt war. Und wenn wir uns von dem Gefühl durchdrungen haben, daß die Gewalten, die wir dort gegeneinander kämpfen, die Stimmen, die wir dort jubeln oder klagen hören, „weit über Menschliches hinaus" gehen, so wissen wir auch schon, daß das Geheimniß der Welt mit dem des Menschenherzens eines ist, denn sonst hätte auch diese eine Menschenseele die Offenbarung des Weltgeistes an sie nicht verstanden oder es hätte sie nicht ertragen, wäre ihrer nicht bis zur Fähigkeit der verständlichen Kundgebung an Mit- und Nachwelt mächtig geworden, sie wäre wie Faust vor dem Anblick des Erdgeistes, den er in die Wirklichkeit hereinbeschworen, zu Boden gesunken, des Wortes unfähig. Nur die Kunst vermag das Uebermenschliche gegenwärtig verständlich, und ertragbar zu machen. Ja wir würden ohne die Kunst, vor Allem ohne die Musik, die so vertraut und verständlich davon in ihrer Weise redet, von allen jenen Geheimnissen des Weltgeistes wie der Menschenseele vielleicht nur soviel wissen, als man eben auf den Wegen der Wissenschaft davon erreichen kann, und dieses Wissen, weil sehr viel Kopf dazu gehört, wäre das Erbtheil nur weniger Auserwählter, so gering es wäre. Denn wieviel läßt sich von einer Beethoven'schen Symphonie wohl zuletzt in Worte fassen? Die Symphonien aber versteht man, wenn auch vielleicht nicht sofort, auch ohne Worte, und desto eher, je besser die Ausführung ist.

Dieses Verhältniß der künstlerisch genialen Persönlichkeit zur Natur als der Erscheinung eines unnennbaren, ewigen, im Wechsel der Erscheinung stets bleibenden, übermenschlichen und überirdischen Wesens ist nichts, als die Steigerung jener Besonderheit eines jeden Einzelnen als Naturwesen mit seinen weder sittlich noch intellectuell begründeten Sympathieen und Antipathieen. Ich nannte sie deshalb eine bereits künstlerische Eigenart und meine, man könnte sie den ästhetischen Charakter des Menschen nennen, der zu seiner Gesammtcharakteristik ebensowohl gehört, wie seine sittliche und seine geistige Beschaffenheit.

Der ästhetische Charakter nun jener im höchsten Maße begabten Musiker wie Beethoven ist universell, sie stehen mit dem Herzen gleichsam im Mittelpunkte der Welt, sie gebieten, wie der Weltgeist selbst, über einen unendlichen Reichthum, den sie in ihren Werken ausströmen; jedes Werk ist wieder eine Welt für sich, eine besondere Offenbarung, mit den anderen Werken kaum noch charakterverwandt; nur an gewissen durch alle seine Werke gehenden Stileigenthümlichkeiten erkennt man in ihm dem gleichen Autor.

Die anderen, die minorum gentium, Geister zweiten Ranges, sammeln die Strahlen aus gewissen Richtungen und leuchten, sie wieder aussendend, auf ihre besondere Art: in dem einen ist das Heroische, in dem andern das Elegische stärker, in einem dritten findet sich Beides in nicht weiter zu beschreibender Mischung, mit Dichtern verglichen, erscheint der eine als Lyriker, der andere als von epischer Art, ein dritter bringt den Geist seiner Nation zu der reinsten und edelsten Erscheinung, die ihm abzugewinnen ist und giebt ihm dadurch als einen zu ewigem Gedenken berechtigten Typus des rein Menschlichen zu erkennen — wie Chopin es der polnischen Eigenthümlichkeit, Auber der französischen hat zu Theil werden lassen. Es ist aber sofort hierbei zu merken, daß wir, wie es bei der Beschreibung des Unbeschreiblichen nicht anders sein kann, uns inzwischen mit Namen, mit der Anknüpfung an Bekanntes helfen. In Wahrheit verkündet eine neue geniale musikalische Persönlichkeit in ihrem Schaffensdrange uns nicht etwa Dinge, die wir anderswoher irgendwie auch schon kennen, sondern das eben macht sie zur Persönlichkeit, daß wir durch sie etwas vorher zu ahnden Unmögliches, etwas unverkennbar nur ihr Eigenthümliches und doch von nun an als allgemein menschlich und schön zu erkennendes mittheilt, jeder gleichsam ein neues Land, der eine eines Welttheils Größe, der andere etwa eine liebliche Insel entdeckt. In der bisherigen Geographie muß einer freilich Bescheid wissen, um abzuschätzen, ob dieser oder jener, der sich meldet, eine wirkliche Persönlichkeit, ein neuer Gast ist, und es bleibt wahr, daß in der Kunst Urtheile nur auf positiver Erfahrung beruhen können, Deductionen aber, warum dieser willkommen sein müsse und jener nicht, überall unmöglich sind. Glücklicherweise kommt es nicht immer auf die Schätzung an, die einer erfährt, sondern zunächst auf die Wirkung, die er macht.

Freilich also giebt es zuletzt keine wissenschaftliche Formel, in welcher der Begriff der genialen, der schaffenden musikalischen Persönlichkeit auszusprechen wäre, daß man sie dem neu angekommenen wie eine Schablone auf den Leib halten könnte, um zu entscheiden: ja, hier paßt's, der ist Einer. Und freilich steh'n wir, obschon wir wieder ein Stück Weges zurückgelegt haben, wieder vor einer Schwierigkeit; denn die Persönlichkeit mit ihrer Wirkung, die Eigenart ist und bleibt ein Geheimniß, welches sich in Wahrheit nur dem Gefühl zu erkennen giebt und auch dieses kann, wenn es unerfahren ist, getäuscht werden, und die Kunst fängt grade da an, wo die Wissenschaft aufhört.

Jedoch die Einsicht in die Natur der Aufgabe des reproducirenden Künstlers und in die Anforderungen, die an ihn zu stellen, die Art der Kennzeichen, an denen er erkannt werden kann, wird hier zu mehr als einer Hälfte gediehen sein. —

Wir haben bis jetzt einerseits die Eigenart vom stärksten Gepräge, die schöpferische, ins Auge gefaßt, und an ihr selbst schon verschiedene Grade der Kraft erkannt, und andererseits die Eigenart vom schwächsten Gepräge, die des künstlerisch überhaupt nicht thätigen, sondern nur empfangenden Menschen, des Zuhörers, der freilich ohne alle ästhetische Persönlichkeit, ohne jenes geheimnißvolle Dritte außer seiner moralischen und

rein geistigen Besonderheit, übrigens kein Organ der Auffassung künstlerischer Mittheilungen hätte.

Zwischen diesen beiden Graden der Stärke und Eigenheit des ästhetisch-Persönlichen liegt die Begabung des Virtuosen, des reproductiven Künstlers. Dieselbe ist nicht als ein schwächer hervorbringendes, erzeugendes, sondern als ein stärker empfangendes Vermögen zu denken, so stark, daß es ihn zu einer Wiedergeburt des zuerst im schaffenden Künstler lebendig Gewesenen drängt, das aus dem hinterlassenen Notentext zu ihm spricht. Unter diesem Bilde allein ist die Möglichkeit vorstellbar, daß die eine Persönlichkeit in die andere aufgeht, daß, ein doch als unvergleichlich Erkanntes von dem gleichfalls persönlich musikalisch, also irgendwie ebenfalls unvergleichlich Beschaffenen soll aufgenommen werden können. Die Unvergleichlichkeit besteht zwischen dem Componisten und dem Virtuosen, der jenen wirrklich versteht, nur dem Grade, nicht der Art nach. In seiner Art unvergleichlich, und hier wiederum absolut, ist der wahrhaft begabte reproductive Künstler nur im Vergleich zu anderen solchen Künstlern.

Nur ist dieses Unvergleichliche des wiedergebenden Künstlers weit schwerer zu erkennen, als das des schaffenden, es ist in noch weit höherem Grade ein je ne sais quoi. Dabei ist es nicht als Etwas zu denken, das der Künstler etwa als das Höchste von ihm zu Erreichende, zu Erwerbende, betrachten müsse, sondern der Künstler, der nicht blos durch Fachtüchtigkeit, durch das Erlernte, sondern durch sein angeborenes, immerhin demnächst geläutertes und erzogenes Talent den Anspruch auf diesen Namen erheben mag — ein Anspruch, der durch fleißiges Erlernen des so gut wie Jedermann Erlernbaren offenbar nicht erworben werden kann — dieser wahre Künstler fängt überhaupt erst mit Dem an, was in seiner eigenen Natur Unvergleichliches, d. h. was an musikalischer Persönlichkeit in ihm liegt, und Alles zu Erlernende dient ihm nur dazu, dieses Persönliche zu seinem ungehinderten und reinsten Ausdruck zu bringen. Soviel ist aber gewiß, daß nur eigenes Leben das Leben verstehen kann, welches die Noten hieroglyphisch einschließen — hier fragt es sich zwischen Componist und Virtuos um Congenialität, um Wahlverwandtschaft, hier heißt es: „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst" — ach und wie oft möchte ein Beethoven, möchte ein Chopin hinzusetzen: „nicht mir". Die Seele des Componisten naht sich aus dem Jenseits der lebensvollen ihrer selbst gewissen Seele des Künstlers, wie ein nur Geahntes, zuerst in unbestimmten Zügen und plötzlich doch wird Seele um Seele getauscht, und ein Liebesfeuer entbrennt: kein besseres Bild dieser mystischen Vereinigung als Jo und Jupiter! und das daraus Geborene muß Leben haben von dem der schaffenden Seele durch das der auffassenden, mit und in ihm, wenn nur die Wahl der auffassenden Seele eine wahre Liebeswahl war, nicht ein bloßer Vorsatz, eine zufällige Begegnung. Jene Liebesgluth, ihr Name ist bei dem Künstler: Begeisterung.

Eine wahrhafte auf dem Gefühl der Seelenverwandtschaft beruhende Wahl ist also die erste Bedingung des Lebens, der wirklichen Auffassung, durch welche in und mit dem Unvergleichlichen des Auffassenden das Unvergleichliche, die musikalische Persönlichkeit des Componisten dem Hörer zugänglich wird.

Hierbei kann und wird dann überall wiederum nur von solchen Compositionen die Rede sein, in denen wirklich der Componist ein Stück persönlichen Lebens, einen Aus- und Abdruck seiner selbst hinterlassen hat, nicht aber von Erzeugnissen der auch ohne irgend hervorragendes Talent zu erwerbenden compositorischen Fachtüchtigkeit und Technik. Diese Erzeugnisse von den lebensvollen zu unterscheiden ist zuletzt Sache der kritischen Erfahrung, zunächst aber schon des musikalischen Eigengefühls im Falle persönlicher Begabung des Wählenden, den das technisch Trockene von selbst nicht fesseln wird. —

Eine solche Wahl bringt zunächst die liebevolle Hingebung an das erwählte Werk zu Wege und ist schon identisch mit der Unterordnung der eigenen Persönlichkeit.

Letztere muß der Virtuos freilich einigermaßen kennen, um richtig zu wählen. Er muß wissen, ob er etwa mehr für das Heroische oder mehr für das Elegische begabt, muß wissen, wie weit sich seine Natur des Nationalen, des Deutschen in unserem Falle, entäußern kann, wo dies nöthig wird, wie wann es sich um den Polen Chopin handelt, bei dem er außerdem wissen muß, ob und wie weit die hier zu Tage tretende Ungebundenheit der Empfindung seine Sache ist. Er wird dieses Wissen freilich nicht durch Reflexion, sondern durch Gefühlserfahrung erwerben, und am Besten thun, wenn er die seiner Natur etwa gezogenen Grenzen der Empfänglichkeit erkannt hat, auf gewisse Componisten, die ihm gemäß sind, zu beschränken. Der Verzicht auf andere Componisten braucht übrigens nicht immer auf dem Gefühl der eigenen Begrenzung zu beruhen, als wäre die immer eine Negation: eine starke musikalische Natur, sei sie auch nur reproductiv, kann sich doch repulsiv, ablehnend gegen eine andere verhalten, schon weil sie ohne ein gewisses Maaß eigener Productivität nicht gedacht werden kann. Ein Urtheil über die auf diese Weise von ihm abgelehnten Naturen spricht der reproductive Künstler damit nicht aus, und irrt, wenn er diese natürliche Ablehnung als Urtheil formulirt.

III.

Es läßt sich von hier aus noch Einiges absehen, worauf der Clavierspieler (um auf diesen zurückzukommen) bei einer Vorführung von Musikstücken vor Zuhörern zu achten haben muß.

Wenn es wahr ist, daß der Componist selbst — könnten die Componisten allemal ihre Werke selber spielen — sein Stück nicht ein wie das andere Mal spielen würde, wie nach einem Modell, so mag wohl auch der Clavierspieler die freie Eingebung des Augenblickes nicht ganz verbannen, wenn er vor das Publikum tritt, zumal seine Inspiration durch das Gefühl der Theilnahme sympathischer Seelen an seinem Vortrag gesteigert werden kann; es darf dies aber nicht dahin ausarten, daß der Spieler es darauf ankommen läßt, wie es heute Abend grade werden wird. Diesen Fehler macht Rubinstein zuweilen, und ist den Musikern damit ganz bekannt.

Ist dieß noch eine Ausschreitung der „Genialität", für die der Hörer ein anderes Mal wieder schadlos gehalten wird, so berührt es schon peinlicher, wenn unter dem Vortrage eine Nebenabsicht zu spüren ist: man will z. B. bemerkt haben, daß H. v. Bülow in letzter Zeit zuweilen spielt, als hätte er die Absicht, gleich zu lehren, wie das gespielt werden solle, und dieser doctrinäre Zug beeinträchtigt die Frische und Freiwilligkeit des Ausdruckes, die sein Spiel vor zehn Jahren in höherem Grade an sich hatte. Natürlich ist hierbei Alles noch künstlerisch redlich, sogar besonders angelegentlich, gemeint. Der Künstler im wahren Sinne des Wortes hört aber schon auf, wo die Nebenabsicht auf den Effect gerichtet ist, auf

Wirkungen durch sinnlichen Klangreiz oder gar durch die Fingerfertigkeit entweder auf Kosten des Stückes oder durch die Wahl solcher Stücke, an denen weiter nichts als die Gelegenheit zu solchen Künsten ist.

Aber ob ein Clavierspieler nun seine Persönlichkeit in den Vordergrund drängt, statt der des Componisten, wenn auch immerhin durch seine, des Spielers, Persönlichkeit zur Wirkung zu verhelfen, ob er überhaupt selbst eine solche Persönlichkeit besitzt und diese im Spiele sich kundgiebt, und woran eine solche zu erkennen sei, dafür giebt es wiederum keine Formel, wie sie für die Kritik von heute bis morgen oder gar für die Kritik des Augenblicks erwünscht sein müßte, sondern es liegt auf der Hand, daß zunächst das Publikum in der Lage ist, gänzlich nach seinem Gefühl zu urtheilen, ein berufenes und competentes Urtheil aber nur durch die Vereinigung der ausgebreitetsten und intimsten Sach- und Fachkenntniß, der reifsten musikalischen Erfahrung und des lebendigsten eigenen Musikgefühls ermöglicht wird; ganz abgesehen noch davon, daß, um der Kritik das Ansehen zu sichern, welches sie dem Künstler wie dem Publikum gegenüber beansprucht, die Sachen noch so liegen müssen, daß die Abwesenheit aller persönlichen Rücksichten, freundlicher wie feindlicher, ausgeschlossen ist.

Die Schwierigkeit der ganzen Frage ist groß genug gewesen, um Jahrzehnte hindurch selbst in Kreisen der Fachkenntniß Irrthümern Geltung zu verschaffen, die erst durch ihre offenbar unmusikalischen Folgen widerlegt worden. —

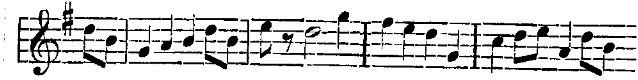
In Nr. 19 bitte ich folgende (fast durchgängig vom Copisten m. Manuscripts verschuldete) Fehler zu verbessern: S. 189 Zl. 1 lies „dar**ein**", Zl. 5 statt „Kunst" l. „Frage", 2. Sp. Zl. 9 l. „Virtuo**sen**", S. 190 Zl. 45 streiche „selbst", Zl. 46 statt „seine" l. „**die** Besten", Zl. 58 streiche: „(entgegen)", Zl. 59 l. „deren**t**willen", 2. Sp. Zl. 22 l. „Noto**photo**graphen", Zl. 51 l. „Beide**m**", Zl. 54 l. „mit Recht" und S. 191 Zl. 8 l. „Aufführung." —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Johann Vègh, Sechs Gedichte für eine Singstimme. Wien, Gutmann. —

Dem Comp. dieser „Gedichte", Joh. Vègh, allem Anschein nach einem Ungar, haben d. Bl. früher bereits wegen eines Liederheftes Anerkennung gezollt. In eingeschränktem Maße verdient sie auch seine Novität. Man merkt ihr sofort einen modernen Habitus an, Spuren Wagner'scher Einflüsse gereichen ihr nur zur Ehre. Die Begleitungen sind mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet und bestrebt, im Ausdruck möglichst sprechend und wortanschließend zu sein. Die Declamation hält sich frei von störenden Incorrectheiten, worauf bei V. als einem Ausländer mehr Gewicht zu legen ist, als bei vielen weit leichtfertiger in diesem Punkt zu Werke gehenden Vollblutdeutschen. Daß unter den sechs Gedichten nur zwei sich befinden, die schon wiederholt in Musik gesetzt worden (Liebesfeier, „Mir ist, nun ich dich habe") stellt seiner Poesiewahl, die auf vier weniger bekannte aber würdige Gedichte fiel, ein günstiges Zeugniß aus. Freilich wird man die schwache Seite des Comp. gar bald auch entdecken: er ist nämlich arm in Bezug auf Erfindung, „blühend" ist sie in keinem der sechs Lieder. Um den Mangel zu verdecken, greift er öfters zu reflectiven Kunstgriffen, zu harmonischen und enharmonischen Seltsamkeiten, die mehr stutzig machen, als anziehen können. Bei so sich bekundender Intelligenz sticht dann die sehr oft und ganz überflüssig gehandhabte Wiederholung einzelner Worte merkwürdig genug ab; einem naiven Künstler rechnet man sie nicht zu hoch an; wohl aber darf man sie einem K. von Ueberlegung zum Vorwurf machen, der sicherlich die dadurch entstehenden Unzuträglichkeiten kennt. Die Ueberschriften der sechs Gedichte sind: „Liebesfeier" (Lenau), „Zu spät" (Osterwald), „Mir ist, nun ich dich habe" (Rückert), „Märzveilchen" (Vogl), „Höchstes Leben" (Geibel), „Zuflucht" (Kugler). Am Meisten frei von den angedeuteten fragwürdigen Eigenschaften finde ich das Lied „Zu spät". Die wehmüthige Stimmung der Poesie trifft auch der Comp. in seiner Poesie, sie wird durch eine anziehende, ohne jede Ueberladung gehaltene Begleitung wesentlich gehoben, ohne einzelne Wiederholungen bleibt allerdings auch dieses Lied nicht, doch verschulden sie hier grade keine erheblichen Mißstände. Die Stelle: „und als den Stecken der Frühling schwang" hat der Comp. mit trefflicher Symbolik behandelt. Der synkopirte Aufschwung der Begleitung erläutert das „Schwingen" und den „Stab" gleich augenfällig.



Nr. 6 „Zuflucht" ist insofern beachtenswerth, als hier musikalisch ein charakteristisches Gemälde innerer Zerrissenheit gegeben wird, dem als versöhnendes Gegenbild in dem Mitteltheile eine schwungvolle Apostrophe an die als Retterin gedachte Geliebte („O laß an deinem reinen Herzen") sich einfügt. Ein kleiner feiner Zug ist die Wendung auf dem Worte „verscheuchen"; hier bewirkt sie allerdings eine durchgreifende Illustration des Wortes und des Zustandes. Nr. 4 „Märzveilchen" empfiehlt sich durch gewinnende melodische Anspruchslosigkeit, auch die Harmonik verhält sich weniger unstet; die echoartigen Wiederholungen („im Schmerz", „Herzen und Grüfte", „und Schmerz") finde ich eher kleinlich als wirkungsvoll. An der „Liebesfeier" läßt sich Verschiedenes aussetzen. Zunächst gefällt mir das hausbackene achttaktige Vorspiel nicht:

und zwar deshalb nicht, weil es weder im Zusammenhang steht mit dem Anfang des Gedichtes, der von der auf Liederschwingen emporschwebenden Lerche handelt, noch auch mit der Stimmung des Ganzen, die doch eine frühlingsselige, Nichts weniger als bürgerlich-behäbige ist, in Einklang steht. Eine unnütze, sogar widersinnige Geistreichelei bringt die Stelle auf der ersten Seite:



Das müßte eine recht fluglahme Lerche sein, die mit solchen Scrupeln, wie der Comp. ihr hier in den Mund legt, zu den Wolken steigt! Warum übrigens pietätlos den Dichter und das Metrum verkürzen, ohne eigentlichen Grund? Wenn Lenau die Altäre festlich aufgebaut steht, so sollte es auch der Comp.; V. aber scheint das „festlich" für so bedeutungslos zu halten, daß er es ohne Weiteres wegläßt; der Dichter mags ihm verzeihen, der Kritiker darf es nicht. Nr. 3 „Mir ist, nun ich dich habe" will der Comp. „mit Leidenschaft ziemlich bewegt" vorgetragen wissen. Diese Auffassung

wird Jeder, der das Gedicht und seinen durchaus ruhigen Charakter kennt — zum „stillen Grabe" hat ja der Geliebte das Herz seiner Braut sich „erworben" — als eine entschieden verfehlte bezeichnen müssen. Zudem bildet dieses Lied an melodischer und modulatorischer Ungesundheit mehr als die anderen. Vorhanden allerdings ist sie auch Nr. 5 „Höchstes Leben", wo mir in Anbetracht des frischgestimmten Grundtones die melancholische Wendung z. B. auf so hellstrahlende Motive wie

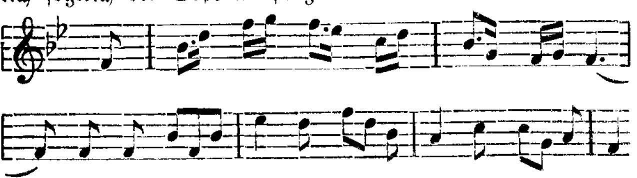


gänzlich unbegründet scheint. Mit verminderten Septimenaccorden läßt sich die Sonne gewiß nur äußerst selten ein. —

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

Alexis Holländer, Op. 20. **Drei Duette** für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Wilhelm Müller. —

Die Poesien zu den drei vorliegenden Duetten sind sämmtlich von Robert Reinick, dem dichtenden Maler und malerischen Dichter, der den Componisten von Schumann an bis auf die jetzige Stunde sehr dankenswerthe lyrische Dienste erwiesen hat. Reinick zählt in der That zu den liebenswürdigsten der neueren Lyriker; so unendlich reicher und tiefer die Stimmungen größerer Zeitgenossen sind, so gewann ihm grade seine kleine, meisterhaft beherrschte Domäne viele männliche wie weibliche Verehrer. Wer Reinick mit Congenialität in Musik setzen will, der muß daher seinen Poesien auch die entsprechenden Eigenschaften, wenn nicht alle, so doch wenigstens die hauptsächlichsten, als Componist entgegenbringen; vor allen also muß er über eine leichtfaßbare, humoristisch angehauchte Melodik gebieten und sich hüten, die Dinge ernsthafter anzufassen als sie vom Dichter wirklich gemeint sind. Mit einem sozusagen anmuthigen Leichtsinn wird sich den meisten der Reinick'schen G. weit eher und glücklicher beikommen lassen als mit einer scrupulösen Gewissenhaftigkeit, leichtbeschwingte Schmetterlinge wollen mit einem leichten Gazenetz, nicht mit dickdrahtigen Haschmaschinen eingefangen sein. Holländer tritt an R.'s Lieder mit allen erwünschten und fördersamen Eigenschaften. Er trifft in allen dreien den rechten, Reinick gemäßen Ton, hält überall eine hübsche, sogleich ansprechende Melodie in Bereitschaft, die beiden Stimmen gehen meist selbstständige Wege, ohne sich je in gewagteren Dissonanzen zu verlieren. Die gewählten Texte eignen sich übrigens zu Duetten sehr gut; Sopran und Tenor erhalten Gelegenheit zu sinnigen Altercationen, der eine frägt, der andre giebt Antwort, dann wieder umgekehrt, um dann einig zu werden in dem Object der jeweiligen Discussion. Nr. 1 „Liebesgarten" (Die Liebe ist ein Rosenstrauch, wo blüht er?) ist, wie die anderen, durchcomponirt und von schönem melodischem Fluß. Nr. 2 „Zwiegesang" („Im Fliederbusch ein Böglein saß"), wenn schon von Vielen componirt, gefällt mir hier doch in der H.'schen Fassung ganz besonders; wie lieblich sogleich der Sopranansang:



Nr. 3 „Diebstahl" („Mädel trug des Wegs daher") wird in seiner aushaltenden Laune wohl stets einen höchst freundlichen Eindruck hinterlassen. Freunde sinniger heiterer Duette seien auf diese Holländer'schen nachdrücklich aufmerksam gemacht. Sie werden sich ihrer um so lieber annehmen, als ihre Ausführung mit Ueberwindung technischer Schwierigkeiten nicht erst erkauft zu werden braucht. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das sechste Novitätenconcert des thätigen Verlegers R. Seitz fand am 2. April statt und hatte ein reichhaltiges Programm von zum Theil mehr oder weniger gehaltvollen Werken. Die HH. Schradiek, Haubold, Bolland und Schröder eröffneten dasselbe mit einem Streichquartett Op. 20 von Th. Kirchner, das zwar einige animirende Ideen enthält, die jedoch leider zu mosaikartig aneinandergereiht sind. Von hohem Interesse waren Scenen aus dem 2. Akt von Rubinstein's „Maccabäern", leider jedoch in großentheils stark enttäuschender Weise. Wohl fesselte die jubelnde Siegeslust des Judah und seiner Krieger, auch die Scene zwischen Leah und Noëmi zeichnet sich gegen den Schluß durch wirkungsvolle Charakteristik aus. Sonst aber zeigten der höchst oberflächlich phrasenhafte Text wie die Musik bedenklich ermüdenden dramatischen Stillstand. Die Soli wurden von den Damen Frl. v. Hartmann, Heinemeyer, den HH. Lißmann, Ruffeni und der Chor von Dilettanten sehr gut ausgeführt. Die HH. Reinecke und Schradiek spielten Reinecke's Emollsonate für Piano und Violine in gewohnter Weise vor und Hr. Lißmann sang ein Lied von Jensen (Räumt den Weg) und eins von Reinecke (Der alte Dessauer); letzteres mußte er auf lebhaftes Verlangen wiederholen. Unser Vcellvirtuos, Hr. Schröder, spielte die Romanze aus seinem Vcellconcert Op. 32 und eine ebenfalls selbst componirte Tarantelle, in welcher er sich als ein wahrer Paganini auf dem Vcell documentirte. Frl. v. Hartmann erfreute durch ein Lied („Ich muß hinaus") von Rob. Schwalm Op. 13 und „Räthsellied" von Kugbardt Op. 22. Zum Schluß hörten wir drei Männerchöre, von denen der erste „Margret" von Mühldorfer als der werthvollste zu bezeichnen ist; jedoch beachtenswerth sind auch die beiden anderen: „Einsames Wandern" Op. 21 von Stör und „Liebeslied" Op. 41 von Mühldorfer. Einige Versehen im Pausiren und richtigen Einsetzen abgerechnet, fielen sämmtliche Reproductionen befriedigend aus. — Sch . . . t.

Die diesjährige Charfreitagsaufführung in der Thomaskirche unter Reinecke's Leitung war wieder zur altehrwürdigen Bach's Matthäuspassions-Tradition zurückgekehrt. Die Kirche füllte, wie stets bei dieser Gelegenheit, eine dicht gedrängte Zuhörerschaar, sodaß der mit der Passion verbundene wohlthätige Zweck erfreulich erreicht worden sein muß. Die Aufführung dagegen stand in mancher Beziehung hinter ihren Vorgängern zurück; bei der aus allen Windrichtungen zusammengelesenen Chormasse verbieten sich billigerweise alle höheren Anforderungen von selbst, leistete sie doch in früheren Jahren immer noch ungleich Werthvolleres als diesmal; möglich, daß der Zufall dabei eine große Rolle spielt, noch wahrscheinlicher aber, daß deshalb die Chöre schlechter ausfielen, weil man sich seit zwei Jahren (denn am Charfreitag 1875 kam ja ausnahmsweise der „Messias" zu Gehör) mit dem Werke nicht mehr beschäftigt und so den zuverlässigen Zusammenhang mit ihm eingebüßt hatte. Der

gewaltige Eingangschor mit dem „Lamm Gottes unschuldig" nahm sich recht unscheinbar aus; im zweiten Theile raffte man sich zu ungleich größerer Energie zusammen, neben ebenfalls zu kleinen Auffassungen war hier doch trotz mehrfacher Versehen der Eindruck ein meist günstigerer. Von den Solisten war uns neu Hr. Domsgr. Geier aus Berlin, der sich als Evangelist und an einigen anderen Tenorpartien betheiligte. Ein feiner Modulationen fähiges Organ, zwar schon ziemlich glanzlos, jedoch in der Höhe wie Mittellage gleich ansprechend, kommt dem Sänger ebenso zu Statten wie seine physische Ausdauer, die Spuren von Ermüdung bis zum Schluß fern hielt. Im Hinblick auf Vortrag und Auffassung indessen litt seine Leistung an stärkeren Ungleichartigkeiten. Das richtige Zeitmaß fehlte seiner Recitation; bald überstürzte sie sich oder machte etwas zu leichtlebigen Eindruck, bald auch verfiel sie in den entgegengesetzten Fehler; die rechte Mitte traf Hr. G. nur selten; wo letzteres der Fall, wie z. B. in der „Verläugnung Petri", da steigerte sich die Antheilnahme an seiner Künstlerschaft ganz erheblich. Hr. Gura als Darsteller des Christus und zugleich mit der Schlußarie betraut, machte bedeutsamen Eindruck; frei von jedem an die Oper erinnernden Pathos, frei auch von jener oft bei dieser Rolle so verfehlt angebrachten widerwärtigen Weinerlichkeit bezeugte sich Hrn. G.'s Christus in der Hoheit seiner Sendung als der duldende, große Gottessohn. Frl. Gutschbach behandelte ihre Aufgabe mehr anmuthig, als in eigentlich Bach'scher Auffassung. Das Organ von Frl. Keller aus Hamburg scheint Einiges von seinem metallreichen Klange eingebüßt zu haben, sonst bot Frl. K. treffliche Gesangleistungen, die nur hier und da vielleicht zu gleichgültig ließen. Hr Ehrke führte die kleineren Episoden zweckmäßig aus. Einzelne Bcelle müßten viel sorgfältiger und nobler behandelt werden und die Contrabässe viel stärker und sicherer besetzt sein. Die Orgel (Hr. Papier) griff eindruckerhöhend ein. — B. B.

Nordhausen.

Die musikalischen Verhältnisse einer kleinern Provinzialstadt können mannigfacher Art sein; selten aber sind sie einheitlich. Hier ein Verein, dort ein Verein, verbunden mit Sonderintressen verschiedenster Art — und das sind die Factoren, welche das einheitliche Streben erschweren. Ueber Privatvereine, sofern sie sich der Oeffentlichkeit entzogen haben, urtheilen zu wollen, steht Niemandem zu. Eingehenderes dagegen über die hiesige Stadtcapelle, das Sondershäuser Quartett und den Früh'schen Gesangverein.

Für das städtische Musikcorps, bestehend aus 24 Mann, berief der Magistrat zu Neujahr eines Herrn Kappes aus Heide im Holstein'schen zum Dirigenten. Das mit dieser Wahl aber nicht einverstandene Corps gab Herrn K. gar bald Veranlassung, sein neues Amt wieder niederzulegen. Die Folge war, daß der Magistrat dem Musikcorps die bisher gezahlten 3600 Mark Subventionsgelder entzog, wodurch es allerdings gegen die Stadt verschiedener Verpflichtungen, z. B. des unentgeltlichen Mitwirkens bei Kirchenmusiken, Thurmblasens &c. enthoben wurde. Es ist nun ein freies Corps geworden, welches sich seinen Dirigenten Hrn. Capellm. Weißenborn aus Weimar selbst gewählt hat, und scheint sich unter dessen Leitung recht vortheilhaft zu entwickeln. Von bedeutenderen Concerten unter Weißenborn's Direction sind vier Symphonieconcerte hervorzuheben. Das erste brachte u. A. Haydn's Oxfordsymphonie, Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" und eine Liszt gewidmete Concertouverture des Dirigenten. Aus der Dedication der letzteren kann man schon ersehen, daß sie ein modernes Gepräge trägt; der einheitliche Gedanke jedoch, der sich durch jede Liszt'sche Compostion hindurchzieht, war hier schwer zu entdecken. Im zweiten Concerte kam u. A. Mendelssohn's Adur- und im dritten Beethovens Adursymphonie zur Aufführung. Im vierten waren es am 2. April zwei Anziehungspunkte, die trotz des heiteren Frühlingswetters ein zahlreiches Publikum in den Concertsaal „zur Hoffnung" gelockt hatten. Der erste war das Auftreten des Hofmus. Fr. Weißenborn von der Hofcapelle zu Weimar, der zweite eine Symphonie des Dirigenten E. Weißenborn in Ddur. Die Gebr. Weißenborn gehören einer Familie an, welcher das musikalische Talent nicht nur anerzogen sondern angeboren ist. Zu dieser natürlichen musikalischen Begabung gesellte sich sorgsames Studium, wodurch es ihnen gelungen ist, recht Erfreuliches zu leisten. Im Vortrage des zweiten und dritten Satzes von Mendelssohn's Violinconcert gab sich Hr. Hofmus. Weißenborn aus Weimar als einen technisch fertigen und gewandten Violinisten zu erkennen, der seinem hochverdienten Lehrer David alle Ehre macht. Angenehme Abwechslung bot Weißenborn's Fantasie über das Thüringer Volkslied „Ach wie ist's möglich", in welchem er alle Factoren des Violinspiels: legato, staccato, pizzicato &c. meisterhaft zur Geltung brachte. Für seine Vorträge wurde ihm lauter Beifall gezollt. Im zweiten Theile dieser Symphonieconcerte werden derartige musikalische Bonbons dem Publikum gar oft geboten; auf der alten Tradition beruhend, jedem Zuhörer etwas zu bieten, läßt sich dieses Verfahren wohl rechtfertigen. Die Symphonie von E. Weißenborn, wenn sie auch nicht originelle Motive enthält, ist doch gewandt instrumentirt, beweist ernstes Streben und erfreute sich, wie alle Concertpiecen, einer den hiesigen Verhältnissen entsprechenden beifällig aufgenommenen Reproduction, sodaß sie einen angenehmen Eindruck zu hinterlassen im Stande war. —

Der zweite Genuß, den uns der lange Winter bot, waren die drei alljährlich von Mitgliedern der Sondershausener Hofcapelle abgehaltenen Quartett-Soiréen, in denen außer Quartetten von Haydn in C, Mozart in G und B, Beethovens Op. 18 No. 1 in F, Schumann in A und Goldmark, eine Violin-Suite von Ries, Adagio von Tartini, Vicellnocturne von Chopin und Ciaconna von Bach in exacter Weise zum Vortrage kamen. Es ist zwar „ein kleines Völkchen", welches dieser ernsten Musik lauscht. Auf diese Wenigen aber — Jahr aus Jahr ein fast immer dieselben Zuhörer — könnte man die mit goldenen Lettern in Ihrem Gewandhause prangenden Worte anwenden: Res severa est verum gaudium. Künstler und Zuhörer werden hier von den höchsten Intressen der Kunst alljährlich zusammengeführt; übrigens hat die Zeit auch die Physiognomie des Quartetts verändert. An Stelle des alten (Concertm. Uhlrich an der Spitze) ist ein neues getreten, Concertm. Lüstner und Neumann (Violine), Kämmerer (Viola) und Klesse (Vcell), welches in derselben künstlerischen Weise fortzuwirken sich bemüht. —

(Schluß folgt.)

Lübeck.

Nachdem die bei uns bis Neujahr stattgef. Concerte &c. in der Concertschau Ihres gesch. Bl. Erwähnung gefunden haben, dürften einige Worte über die noch nicht erwähnten neueren Vorkommnisse auch deshalb nicht ohne Interesse sein, weil die letzte Zeit manches Neue und Bedeutendere brachte. In den Concerten des „Musikvereins" unter Dir. des Capellm. G. Herrmann gelangten neben Ouverturen zu „Leonore" Nr. 1, „Coriolan", „Euryanthe", „Anacreon" und Rietz Lustspielouv. sowie den Symphonien Pastorale von Beethoven, Amoll von Mendelssohn, Bdur von Schumann, Cmoll von Gade, als Novitäten zur Aufführung eine nach Schuberts Op. 140 von Joachim instrumentirte Symphonie und Hofmann's „Melusine", zu deren sehr günstiger Aufnahme die vorzügliche Wiedergabe der Soli durch Frau Erler aus Berlin, Frl. Galfy und Hrn. Leinauer vom hies. Stadttheater wesentlich beitrugen. Die Solovorträge waren in vorzüglicher Weise vertreten durch Frl.

Thoma Börs, Hrn. Hofopernf. Schott und Hrn. Kammermus. Klemcke aus Schwerin, welcher ein neues Oboenconcert von Al. Schmitt vortrug.

In anderweitigen Concerten fanden besonders lebhaften und verdienten Beifall 3 Idyllen „Im Walde" für Blasinstrumente, „Lindenrauschen" und Dolce far niente für Streichorchester aus der „Ländlichen Serenade" von Hrm. Zopff. —

Herrmann's Kammermusikfoiréen boten ebenfalls mancherlei Interessantes. Harfenprof. Oberthür aus London erfreute durch seine bekannten vorzüglichen Leistungen und besonders war es auch ein Hugenottenduo für 2 Harfen, welches er mit Frl. Ida Herrmann, einem sehr begabten Harfentalente, vortrug und welches enthusiastische Aufnahme fand. In derselben Soirée wurde uns auch Beethovens Trio Op. 97 von den HH. Herrmann (Pfte), Pfitzner (Viol.) und Wiesner (Vlcell) in ganz vorzüglicher Weise vorgeführt und wurde die klare, innige und verständnißvolle Wiedergabe des Werkes mit dem anerkennendsten Beifall belohnt. Die letzte Soirée war glänzend vertreten durch eine sehr begabte jugendliche Coloratursängerin Frl. Göschel und die Pianistin Frl. Clara Herrmann. Erstere sang Arien von Lotti und Isouard; Letztere bekundete wieder in Mendelssohns Dmolltrio Op. 49, einigen Solovorträgen von Schubert, Liszt und Schumann sowie in dem gr. Duo von Liszt für Pfte und Viol. (Capellm. Herrmann) ihre bewährte Künstlerschaft. —

Die übliche Charfreitagsaufführung wurde in diesem Jahre der Johannispassion von Bach gewidmet. Die Einstudirung des großen bedeutungsvollen Werkes war durch Capellm. Herrmann auf das Sorgsamste und Gewissenhafteste geschehen. Die Solisten Frl. Th. Börs und Frl. Schärnack aus Hamburg, Hofopernf. Pirk aus Hannover, Leinauer vom hies. Stadttheater sowie einige sehr schätzenswerthe Dilettanten lösten ihre schwierigen Aufgaben mit großer Hingabe und künstlerischer Weise. Auch die Chöre kamen in ausgezeichneter Vollendung zur Geltung, sodaß diese Aufführung mit Recht der Glanzpunkt der diesjährigen Concertsaison genannt werden kann. — Ein Concert von A. Rubinstein, in welchem derselbe gleichwie in anderen Städten den ganzen Abend völlig allein mit Compositionen unserer größten Meister sowie einigen eigenen ausfüllte, hatte auch hier den glänzendsten Erfolg, und nicht minder ein vom Florentiner Quartett veranstaltetes, welches seinen alten Ruhm von Neuem vollkommen bewährte. —

Stuttgart.

(Schluß.)

Das Conservatorium hielt am 20. und 21. April Prüfungen mit Zöglingen der Künstlerschule unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Hofcapelle im Concertsaale der Liederhalle. Das Programm war folgendes: Concertino in Gdur von Hummel (Nellie Corning aus Newyork), Violinchaconne von Vitali (Frl. Kotzenberg aus Bremen), Edurconcert von Moscheles (Frl. Bertha Mehlig), Violinconcert in Dmoll von Goltermann (Leuze aus Berg), Cdursonate Op. 53 von Beethoven (Frl. Houriet aus Moskau), Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer" von Liszt (Frl. Keßler aus Bieberich), „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro" (Frl. E. Gaul aus Baltimore), Gmollconcert von Mendelssohn (Frl. Berger), Präludium (Kanon) und Quadrupelfuge für Streichquartett des Zöglings Arnold Schönhardt, Amollconcert von Hummel (Frl. Milosch aus Passau und Frl. Warm aus Southhampton), Etude aus der Clavierschule von Lebert und Stark (Koch aus Highgate) und Asdurballade von Reinecke (Dingeldey aus Newyork) — Concertino von Mozart (Meta Hörner), Violinconcertino von David (Mayer aus Pfullendorf), Cdurconcert von Mozart (Frl. v. Tideböhl aus Petersburg), Concert für zwei Violinen von Alard (Frl. Kotzenberg und Herwegh aus Baden-Baden), Gmollconcert von Moscheles (Frl. Bock aus Newyork), „So wär es denn erreicht" aus „Stradella" (Frl. Kurz), Emollconcert von Chopin (Frl. Oßwald aus Frankfurt), Andante und Allegro für 3 Vlin., Viola, 2 Vlcelle, Cbaß, Flöte, Oboe, Clar., Fagott und Horn, comp. vom Zögling Percy Götschius aus Paterson, Concertstück von Benedict (Frl. Keeling aus Dublin), chromatische Fantasie und Fuge von Bach (Frl. Baur), Duett aus „Jessonda" (Frl. Minor aus Singhofen und Frl. Baader aus Freiburg), Polonaise in Edur von Liszt (Frl. Arnold aus Bern), Terzett aus „Zemire und Azor" von Spohr (Frl. Kurz, Frl. Baader und Frl. Ruef aus Freiburg), 3 Etuden von Henselt (Magrath aus Brooklyn) sowie Opernfinale für Soli und Chor, comp. vom Zögling Joseph Anton Mayer aus Pfullendorf (Frl. Minor, Fischer aus Freiburg, Storm aus Husum und die Chorgesangzöglinge). Beide Aufführungen boten viel Ausgezeichnetes. Obenan standen wir immer auch durch die Anzahl des Gebotenen die Leistungen der Clavierclassen, und ist es schwer, zu sagen, welche davon am Meisten Lob verdienen. Ebenso zeichneten sich die Gesangzöglinge des Hrn. Prof. Koch aus, trotz des mißlichen Zufalles, daß weder Frl. Simon noch Frl. Börner singen konnte. Dafür trat die noch nicht 16jähr. Frl. Gaul, Schwester der Pianistin, mit der Rosenarie aus „Figaro" überraschend erfolgreich ein. Trotzdem der Compositionsunterricht mit Recht auf classischer Grundlage ertheilt wird, zeigte sich doch besonders Meyers Opernfinale „Giulia" (derselbe Text von Lewald, den Lindpaintner comp.) von Wagner und zwar sehr vortheilhaft inspirirt. Auch Götschius ist eine sehr begabte Natur. —

Am 27. April veranstaltete der „Neue Singverein" sein drittes und letztes Abonnementsconcert im Saale des Königsbaus unter Leitung des Hrn. Prof. Krüger mit etwas sehr ausgedehntem Programm. Besonders wäre Weglassen von Schubert's offen gestanden wenig erhebendem Gebet dankenswerth gewesen. Auch war zuweilen schlagfertiges Ensemble zu vermissen. Außerdem sang der Chor Mendelssohn's im Psalmenton gehaltene Hymne für Alt und Chor, wobei Frl. Emilie Burkhardt ihre volle sympathische Stimme entfalten konnte, die bei noch erheblich freierem Gebrauche zu schönen Hoffnungen berechtigt, ferner Zopff's Festhymne für Solostimmen und Chor über Schiller's schönen Hymnus „Triumph der Liebe", sämmtlich mit Clavierbegleitung, und zum Schluß ohne solche: Chorlieder „Der Kuß" und „Trarah" von Adam und ein dem Ton des rhythmischen Volkschorals sich näherndes altböhm. Morgenlied, arrang. von C. Riedel, der Frauenchor aber allein zwei anmuthige Duette von Rubinstein („Der Engel" und Wandrers Nachtlied") in recht ansprechender durch fortwährenden Beifall anerkannter Weise. Besonders gewann sich die Zopff'sche Hymne die Sympathien, auch schien Prof. Krüger dem original empfundenen und erfundenen melodiösen Werke besondere Sorgfalt zugewendet zu haben. Der Componist hat die Liebe sehr schön besungen, und entsprach Frl. Marie Koch mit ihrer süßen Stimme ganz dem von Liebessehnsucht schwellenden Tone der Nachtigall. Die Wirkung der gehaltenen Töne, von der Begleitung so duftig umsponnen, war eine ergreifende und die Trillerketten der zweiten Arie wirkten keineswegs etwa bloß wie äußerliche Ausschmückungen. Einzeln sang Frl. Koch ein in einfacher, zarter Cantilene verlaufendes, zuletzt zu jubelnder Coloratur sich aufschwingendes neues Lied „Die Braut auf Capri" von Stark mit der maßvollen Behandlung ihrer feingebildeten Stimme und ihrem seelenvollen Vortrage unter mehrmaligem lebhaftem Hervorrufe. Außerdem trugen die HH. Max Laistner als gewandter Pianist und Ed. Mahr, fürstl. Schwarzb. Hofmus., als ausgezeichneter Violinist von reinem vollem Tone und energischem wie zartem Vor-

trage in Werken von Beethoven, Tartini und Brahms dazu bei, auch diesen überreichen Abend zu einem genußreichen zu machen. —

Tags darauf fand die letzte (4.) Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz im ob. Museum statt. Aeußerst interessant war die Eröffnung mit Haydn's bekanntem, so vielfach namentlich auch von der Dilettantenwelt mißhandeltem Gdurtrio in 3 Sätzen. Köstlich war wirklich der Gedanke, der zahlreich zuhörenden Dilettanten- und Schülerwelt dieses reizende Werk einmal mustergültig vorzuführen zum Entzücken wohl der Meisten. Mußte doch das allerliebste, von Humor sprudelnde, ungarisch typisirte Presto stürmisch verlangt wiederholt werden. Eine Vcellsuite von Saint-Saëns (Op. 16) in 5 kürzeren skizzenartigen Sätzen zeugte aufs Neue von dessen entschiedenem Compositionsberuf und seiner originalen Conception, besonders wirkungsvoll waren Scherzo und Finale. Pruckner trug nun Prälud. und Fuge in Fmoll aus Op. 35 von Mendelssohn und Andante und Polonaise von G. Lincke mit jenem Raffinement der Künstlerschaft vor, das an das non plus ultra streift; besonders gilt dies bezüglich der mit Uebermaß von Schwierigkeiten gespickten Polonaise. Ist das letztgenannte Tonwerk immerhin eine schätzenswerthe Arbeit, so darf andererseits nicht unberührt bleiben, daß dasselbe denn doch wörtlich mehr eine „Arbeit" als ein geistreich und original empfundener und durchgeführter Gedanke genannt werden darf. Mit möglichstem Aufwande von materiellen Mitteln (plus strepitus, quam veri) verbindet sich darin eine schablonenhafte Routine in der Copie der Chopin'schen und Liszt'schen Polonaisenform; daneben erscheint übrigens eine gewisse Selbstständigkeit in der Art, daß eine permanente orchestrale Steigerung (ob immer praktisch und nobel?) Hörer wie Spieler in fortwährendem Athem erhält und für den nüchternen Geschmack schließlich den Eindruck einer Clavierpaukerei machen muß. Jedenfalls darf sich der Comp. gratuliren, einen Interpreten wie Pruckner gefunden zu haben, dessen meisterhafte Wiedergabe auch ihm einen Theil der wohl meist dem Spieler (bewußt oder unbewußt) gespendeten Lorbeeren auf sein Haupt übertrug. Daß die enthusiastische Kunstjugend besonders hingerissen war, ist selbstverständlich. Für mich war das darauf folgende Schumann'sche Dmolltrio in der ganzen Hoheit seiner Gedanken, der geistvollen Inspiration und Formvollendung eine wahre Wohlthat, und haben sich die drei Künstler mit ihrem unübertrefflichen Ensemble durch Vorführung des Werkes ein weiteres Verdienst erworben. —

Moskau.

Durch Krankheit abgehalten, früher berichten zu können, stehe ich jetzt vor einer solchen Menge von gegebenen Concerten, daß ich kaum weiß, wo ich anfangen soll. — Das fünfte Concert der k. russ. Musikgesellschaft bot: Raffs Dmollsymphonie, die ersten 2 Nrn. des „Deutschen Requiems" von Brahms, Romanze und Caprice für Violine von Anton Rubinstein (Grimaly) und Struenseeouv. Die Symphonie leidet beinahe wie alle neueren Werke dieses Comp. an erschreckender Gedankenarmuth, die nur durch die meisterhafte Instrumentation überfirnißt wird und so doch wenigstens immer noch einen gewissen Klangeffect erzielt. Am Besten gelungen kann man das Scherzo nennen, wenn man sich mit der Banalität des ersten Themas ausgesöhnt hat. Viel mehr Effect erzielten die beiden Nrn. von Brahms auch nicht, obwohl die ganze Factur nobler; doch muß man sich auch hier mit dem ewigen Wiener Dreivierteltact befreunden, der, obgleich viel langsamer gespielt, doch immer an Strauß'sche Walzer erinnert. Dagegen ist die Pièce von Rubinstein ein famoses Stück, welches allen Violinisten zu empfehlen, welche die betreff. Schwierigkeiten zu überwinden vermögen. Grimaly spielte die Piece rein und mit Feuer, wenngleich der Ton weniger gedrückt sein konnte, auch waren manche Feinheiten zu vermissen, die in diesem wilden Stück um so mehr zu guter Wirkung gekommen wären. Meyerbeers Ouverture erfreute sich vorzüglicher Interpretation.

Das sechste Concert brachte Ouv. zu „Fierabras" von Schubert, Esdurconcert von Anton Rubinstein (der Componist), Ddursymphonie von Beethoven und Fantasie für 2 Pfte von Anton Rubinstein. Der Held des Abends war Anton Rubinstein, welcher sich nach zweijähriger Abwesenheit hören ließ. Wie gewöhnlich, brachte er auch dieses Mal etwas Neues von sich mit. In der Partitur hatte mir das Concert gar nicht gefallen, umsomehr war ich überrascht, wie das Stück durch die wundervolle Ausführung des Comp. einen geradezu durchschlagenden Eindruck hervorrief. Da konnte man sehen, wie R. im Stande ist, aus Nichts etwas zu machen, denn ein Anderer, welcher nicht so viel Subjectives zusetzen kann, wird schwerlich solche Wirkung hervorbringen. Endlose Hervorrufe waren wie immer das Resultat, wenn sich A. R. ans Clavier setzt. Im Duo für 2 Claviere spielte Nicolai Rubinstein die erste Partie. Beide sind Riesen auf ihren Instrumenten.*)

Im siebenten Concert hörten wir Schuberts Cdursymphonie, Amollconcert für Violine von Bach (Brodsky), die nachcomp. Figaroarie (Frau Lobro-ter-Manuk), Sérénade melancolique für Violine von Tschaikowsky (Brodsky), Lieder von Tschaikowsky und Rubinstein (Frau L. Manuk) und Tannhäuserouv. Meisten Erfolg dieses mannigfaltigen Programms hatte Tschaikowskys Serenade, welche Brodsky so vorzüglich vortrug, daß er sie dacapo spielen mußte. Weniger befriedigte Brodsky's modernes Salonspiel im Bach'schen Concert, welches man sich weniger süßlich, sondern kräftiger und charaktervoller denkt. Frau Lobro-ter-Manuk, im Besitz einer sehr sympathischen Sopranstimme, machte mit sehr innigem Vortrag der Arie wie der Lieder ihrem Lehrer Galvani große Ehre. Die Orchesterwerke ließen an Feuer und Schwung Nichts vermissen.

Das achte Concert brachte Haydns Esdursymphonie, Harfenconcert von P. Alvars (Frau Papendiek-Eichenwald), Walzerfantasie von Glinka für Orch., Amollconcert von Grieg (Schotakowsky) und Huldigungsmarsch von Wagner. Frau E.-Papendiek, Lehrerin am Conservatorium sowie Solistin des k. Hoftheaters, ist eine so vorzügliche Harfenvirtuosin, wie man sie selten findet. Daher war der ihrer Aufgabe gezollte ungewöhnliche Beifall selbstverständlich. Schotakowsky (Schüler von Kullak) machte noch zu sehr den Eindruck musikalischer Unbeholfenheit, als daß er aus Griegs Concert etwas hätte machen können, in welchem der Schwerpunkt fast eben so stark im Orchester liegt wie in der Solostimme. Seine Technik ist allerdings eine sehr solide, doch ist sie noch nicht der Ausdruck des Geistigen geworden und klangen die Passagen meist etudenhaft. Glinka's Walzerfantasie ist ein reizendes Orchesterstück, wenngleich nicht tief empfunden, und gefiel so sehr, daß es wiederholt werden mußte. Ueber Haydn brauche ich wohl Nichts zu sagen, ebenso über Wagners Huldigungsmarsch. —

Im neunten Concert kam Liszts „Mazeppa", der „Römische Carneval" von Berlioz sowie Ernsts Fismollconcert zur Ausführung. Das Violinconcert spielte Kotek, Schüler des Conserv. und speciell aus Grimalys Classe. Der junge Künstler gebietet schon über eine sehr große Technik, denn sämmtliche Octaven, Terzen und Decimenläufe kamen rein und deutlich zur Ausführung, nur ließ der gesang-

---

*) In der Probe zu dieser Aufführung spielte Fitzenhagen Anton Rubinstein auf dessen Wunsch sein neuestes zweites Vcellconcert mit Orchester meisterhaft vor. Diese in russ. Weise comp. Piece strotzt von Schwierigkeiten, die wohl selten ein Vcellist so spielend überwinden wird, wie unser beliebter F., dem auch A. R. die größten Complimente dafür machte. —

liche Theil das künstlerische Feuer vermissen, welches Ernst hineinlegte. Ueberhaupt leidet Kotek an etwas zu viel Kühle, die aber in der Jugend des Ausführenden ihre Entschuldigung findet. Das Publikum rief den jungen Künstler freundlich mehrere Male hervor. „Mazeppa" und die Ouverture gingen untadelhaft und zündeten daher. —

Das zehnte Concert brachte: Symphonie „Antar" von Rimsky-Korssakow, Arie aus dem „Alexanderfest", In questa tomba von Beethoven, „Ganymed" von Schubert, „Geständniß" aus Schumanns „Span. Liederspiel" (Georg Henschel aus Berlin), Fantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen" von Liszt (Nicolai Rubinstein) und Festmarsch aus der „Königin von Saba" von Goldmark. Die Symphonie „Antar" ist reine Programmmusik über ein orientalisches Märchen und grade so unnatürlich, wie sich in demselben ein Greis von 60 Jahren (Antar) in ein 12jähr. Mädchen verliebt. Die Tempi sind im 1. Satz: Allegro, Allegretto vivace, Largo; im 2: All°; im 3: All° risoluto, alla marcia und im 4: Allegretto vivace und Adagio amoroso. Es sind manche schöne Gedanken darin, die aber durch so viel Unerquickliches unterdrückt werden, daß man zu keinem reinen Genuß kommen kann. Instrumentirt ist die Symphonie ausgezeichnet und hat auch viele interessante harmonische Wendungen aufzuweisen, die aber wieder von Dingen unterbrochen werden, die jedem musikal. Gefühl Hohn sprechen. Das Publikum hüllte sich in Schweigen. Goldmark's Festmarsch ist mehr im Meyerbeer'schen Style sehr effektvoll geschrieben; vorzüglich überrascht eine sehr hübsche und interessante orientalische Melodie in Oboe und Fagott. Der Chorschluß zeichnet sich durch Nichts vor den übrigen Theaterchören, welche „Heil, Heil" zu singen haben, aus. — Georg Henschel aus Berlin sang hier zum ersten Male und hatte durchschlagenden Erfolg sowohl mit der Händel'schen Arie als auch mit den Liedern, von denen er Schumann's „Geständniß" da capo singen mußte. Auch N. Rubinstein enthusiasmirte mit der ihm von Liszt gewidmeten Fantasie so sehr, daß er sie wiederholen mußte. — Da dieses Concert das letzte war, fühlte sich das Publikum verpflichtet, nach Schluß des Concertes N. Rubinstein unzählige Male herauszurufen, um seinen Dank für diese Saison abzustatten. — (Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert der Harmonie: Ouv. zu „Genoveva", Ballscene aus „Charlotte Corday" von Benoit, ungar. Tänze von Hofmann, Lieder ges. von Frau Fursch-Madier aus Paris und Vcellvorträge von Servais. —

Bonn. Am 9. Kammermusik von Reimers mit Pianist Schrattenholz, Concertm. Walbrül und Ebert aus Cöln: Bdurtrio von Beethoven, Serenade von Hiller und Gmollquartett von Mozart. —

Brüssel. Am 4. Concert von **Wilhelmj** mit den HH. Brassin, Cornelius, Hiemendahl und Servais: Cmollquartett und Variationen von Beethoven, Chaconne von Bach, Romanze von Wilhelmj, Paraphrase von Chopin und Sonate von Raff. — Am 15. zweites Concert der Societé de musique mit Prunet und Devries: die ersten beiden Partien aus Berlioz' „Faust" und Mendelssohns „Walpurgisnacht". — Soirée des Cercle artistique mit **Wilhelmj** und Pianist **L. Brassin**: Violinconcert comp. und vorgetr. von **Wilhelmj**, Beethovens Amollquartett Op. 132, Violinchaconne von Bach, Beethovens Variationen Op. 35, Violinparaphrase der Romanze aus Chopins Emollconcert und Raffs Violinsonate Op. 78. —

Carlsruhe. Am 13. März drittes Concert des Cäcilienvereins mit Frl. Reither, HH. Rübner, Spieß, Lindner und Krüger: Bdurtrio von Beethoven, Chöre von Vierling, Lachner und Hauptmann, Hymne von Mendelssohn, Ave verum von Mozart, Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr und Claviersoli von Chopin, Neupert und Wagner-Liszt rc. — Am 8. Händels „Samson" mit Frau Krone, Frl. Grund aus Frankfurt a/M, HH. Kürner und Staudigl. —

Cassel. Am 5. sechste Kammermusik: Gdurquartett von Haydn, Amollquartett von Gernsheim und Cdursextett von Spohr. —

Chemnitz. Am 14. in der Pauli- und Jacobikirche Hymne und Chor a capella von Schneider. —

Cöthen. Am 8. Concert mit Frl. v. Hartmann aus Leipzig unter Bohne: Ouv. zu „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz, Arie aus „Tannhäuser", Gmollsymphonie von Mozart, große Leonorenouv., Folkungerballade, Fantasie von Bach, Lieder von Wickede und Gounod. —

Dessau. Am 30. April erste Quartettmatinée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiä: Streichquartette von Haydn (Kaiserqu.) und Schubert in Amoll, „König in Thule" von Liszt, „Traumbild" von Leßmann und Wanderlied von Schumann (Hr. **Krebs**). — Am 3. Mai sechstes Concert der Hofcapelle: „Im Frühling" Concertouv. von Aug. **Klughardt**, Concert für 2 Violinen von Bach (Herold und Rauchfuß), „Mainacht" von Klughardt, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Hüte dich" aus den Nachtigallenliedern von Becker (Frau Harditz), Vcellconcert von Lindner (Lübbe) und Adursymphonie von Mendelssohn. „Klughardts Ouverture hat, wie in Stuttgart, Leipzig und Wiesbaden, auch hier sehr gefallen; ein frisches, lebenstrotzendes Werk. Von den Solisten errang Frau **Harditz** durch lebendig warmen Vortrag lebhaften Beifall." —

Düsseldorf. Am 21. v. M. Concert von Tausch mit Kammers. Diener, MD. Knappe aus Solingen und mehreren Gesangvereinen: Festouv. und Concertstück von Tausch, „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern", Lieder von Tausch, Fantasie von Beethoven und die geistl. Oper „Der Thurm zu Babel" von **Rubinstein**. —

Eisleben. Drittes Musikvereinsconcert unter **Rein** mit Kammervirt. Laska aus Sondershausen: Vorspiel zu „Narciß" von Erdmannsdörfer, „Julinacht" von Riemenschneider, Kreuzrittermarsch aus der „heiligen Elisabeth" von **Liszt**, Walzerfantasie von Glinka, ungar. Tänze von Brahms, Concert für Contrabaß von Abert, Romanze von Laska, Tarantella von Bottesini sowie Wiegenlied von Hauer-Laska. — Viertes Concert: Esdursymphonie von Haydn, Faniskaouv., Einleitung zur „Loreley" von Bruch, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, „Es rauscht das rothe Laub" von Sponholtz, „Morgens" von Rubinstein, „Waldfahrt" von Franz, Esdurconcert von Beethoven (Rein) und Violinconcert von Mendelssohn (Bieling, Dir. des Stadtmusikcorps). Die Gesänge wurden von einer hies. beliebten Dilettantin, Frau Dr. **Trautmann**, sehr gut ausgeführt. — Am 23. April Concert von Therese **Hennes** mit den HH. Bieling und Laska: Esdursonate Op. 31 von Beethoven, Edurpolonaise von Weber, Liebestrankvar. von Thalberg, Stücke von Mendelssohn, Schumann, Chopin rc. —

Güstrow. Am 5. im Schauspielhause Symphonieconcert der dort. und Rostocker Musiker (50 M.) unter Havemann: Ouv. zur „Zähmung der Widerspenstigen" von **Rheinberger**, Raff's Waldsymphonie, ungar. Suite von **Hofmann** und 2 Orchesteridyllen aus der „Ländlichen Serenade" von Hrm. **Zopff**. —

Halle. Am 3. Concert des Thieme'schen Gesangvereins unter Dir. von **John** mit Frau Burger-Weber, der Pianistin Frl. **Michaelis** und Hrn. Tenorist **Otto**: Ouv. zu „Prometheus" von Beethoven, „Meerfahrt" für Bariton, Chor und Orch. von Heuchemer, „Frühlingsphantasie" von Gade und der 95. Psalm von Mendelssohn. „Das Hauptverdienst gebührt Hrn. MD. John, von dessen gewohnter Sicherheit und Umsicht die abgerundete, sorgfältig Schatten und Licht beobachtende Ausführung der Chöre erneutes Zeugniß ablegte. Besonders bot der Chor im Mendelssohn'schen Psalm in den schwierigsten fugirten und figurirten Partien eine vortreffliche Leistung. Man fühlte es, daß jeder Einzelne mit voller Hingebung seine schwierige Aufgabe zu lösen bestrebt war, und so klang es denn auch wie allseitig durchdacht und durchempfunden. Der Wirkung kam die präcise und discrete Begleitung der Menzel'schen Capelle ungemein zu statten. Die Sologesänge wurden von Hrn. Otto, dem wir namentlich künstlerische Ruhe und tiefe Empfin-

bung nachzurühmen haben, sowie von Mitgliedern des Vereins bestens ausgeführt, während Frl. Michaelis die Clavierpartie übernommen hatte. Die mancherlei technischen Schwierigkeiten ließen die Fertigkeit der Dame im glänzendsten Lichte erscheinen und der Vortrag zeugte von ebenso durchdachter wie warmer und lebendiger Auffassung. Frau Burger-Weber entzückte wiederum ebenso wohl durch ihre glockenreine Stimme, wie durch den intensiv gefühlvollen Vortrag und auch Tags darauf sang Frau B. als Gräfin in „Figaro" mit großem Erfolge." —

Leipzig. Am 5. im Conservatorium: Fismollconcert von Hiller, Concert von David, Vcellconcert von Goltermann und Fismollconcert von Reinecke. — Am 13. Hausconcert des Bachvereins mit Frl. Löwy, HH. Reinecke, Röntgen, Barge und Klengel unter Herzogenberg: Ddurconcert für Pfte, Flöte und Violine, Arie aus dem „Weihnachtsoratorium", Sonate für Flöte und Violine, und „Christ lag in Todesbanden" Cantate von Bach. —

London. Zweite Matinée der Musical Union mit Signor Papini und Wiener (Violin.), M. Holländer und Otto Bernhardt (Viola), M. Lasserre (Vcell) und Anna Mehlig: Esdurclavierquartett von Rheinberger, Amollquintett von Mendelssohn, Esdurtrio von Beethoven und Vcellromanze von Davidoff. — Zweites Recital Rubinstein's: Variationen von Händel, Edursonate Op. 109 von Beethoven, Etudes symphoniques von Schumann, Moments Musicales von Schubert, Scherzo a capriccio von Mendelssohn, Nocturne von Field, Polacca von Weber, Préludes, Ballade und Etude von Chopin; sowie „Lenore" nach Bürger, Barcarolle und Tarantelle von Rubinstein. —

Magdeburg. Am 6. Concert des Brüdervereins mit Frl. Schönfeldt und Fischer: Militärsymph. von Haydn, Figaroarie, Fmollconcert von Weber, Concertstück von David, Lieder von Schumann und Häser, Sphärengesang von Rubinstein, Claviersoli von Hiller und Ehrlich und Athaliaouverture. —

Quedlinburg. In der verflossenen Saison hat der „Allgemeine Gesangverein" unter Leitung des k. MD. Albert Schröder, kleinere Aufführungen abgerechnet, mit nur eigenen Kräften zur öffentlichen Aufführung gebracht: „Paulus", „Schöpfung" und das Schütz-Riedel'sche Passionsoratorium. Ganz besonders hervorzuheben ist die Ausführung der Sopranpartien durch Frau Julie Herrmann. Auch der Männergesangverein gab unter derselben Leitung ein öffentliches Concert mit Otto's „Im Walde" und Tschirch's „Turnier". —

Torgau. Am 7. Concert der Liedertafel: „Sturmesmythe" von Lachner, Männerchöre und „Frau Musika" von Engel. — Am 10. (preuß. Bußtag) in der Stadtkirche durch den Gymnasialkirchenchor der 130. Psalm für Solostm., Chor und Orchester (Manscpt) von Hermann Linke (Superintendent in Zinna bei Torgau). —

Weimar. Am 9. und 10. geistl. und weltliche Concerte von Hrn. und Frau Winterberger aus Leipzig mit Frl. Rebeker, Frl. Baldamus und Harmoniumvirtuos Claus aus Leipzig, Org. Schulze und dem Kirchenchor unter Müller-Hartunn: geistl. Gesänge („Mitternacht", „Gotteswort", „Ostergesang" und „Andacht") sowie Stücke aus den „Faustscenen" für Pfte von Winterberger, Amollfuge von Bach-Liszt, Duette („Das Pärchen", „Bescheid", „Die Verlassene" und „Wiegenlied") und Lieder von Winterberger, Gmollballade von Chopin und Concertparaphrase von Liszt — BACH-fuge von Liszt, Gesänge („Gottvertrauen", „Glaube", „Wie Gott", „Am Grabe" und „Wiedersehn"), Pater noster, Ave Maria für Chor von Winterberger, Consolation von Liszt und Esmollconcertsatz für Orgel von Thiele. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein entzückt in London nach mehrjähriger Abwesenheit das engl. Publikum, wurde im 2. Concert der Philharm. Gesellschaft mit enthusiastischen Ovationen empfangen und erntete nach jedem Satze seines Edurconcertes stürmischen Applaus. Als er geendet, kannte der Enthusiasmus der äußerst zahlreichen Zuhörerschaft keine Grenzen. Rubinstein wird, wie bereits S. 203 gemeldet, im Laufe des Monats vier Matinéen in der St. Jameshalle geben. —

— Unser Mitarbeiter Dr. W. Langhans hat sich soeben als Berichterstatter für ein großes norddeutsches Blatt nach Philadelphia begeben. —

— Vcellvirtuos Demunk ist von einer längeren Kunstreise in Weimar wieder eingetroffen, wo derselbe einige Zeit zu bleiben beabsichtigt. —

— Bassist Scaria, der zur Zeit am Rhein sehr beifällig gastirt, ist an der Wiener Hofoper für fernere 2 Jahre mit 15,000 Gulden engagirt worden. —

— Der bisher am Stadttheater in Leipzig als Mitdir. fung. Hr. v. Strantz ist in Folge seines bei Scenirung von Spielopern bewiesenen Geschicks lebenslänglicher Opernregisseur mit Directortitel am königl. Opernhaus zu Berlin geworden. —

— Die Concertsängerin Frl. Alwine Bonn aus Hamburg, eine der besten Schülerinnen des dort. Kapellm. A. H. Riccius, ist soeben einer von musikalischen Kreisen in München erhaltenen Einladung zu längerem Aufenthalte daselbst im Interesse von Concertzwecken gefolgt, welche sie nach den Erfolgen ihrer dieswinterlichen Concerttournée mit Ole Bull erhalten hatte. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Pauline Lucca zur k. k. Kammersängerin ernannt. —

— Heinrich Henkel, Vorsteher einer Musikschule in Frankfurt a/M., hat vom Großherzog von Hessen die goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 8. ist in London an der ital. Oper von Coventgarden endlich der langersehnte Tannhäuserio zum ersten Male zur Aufführung gelangt. Im zweiten Acte kannte der Enthusiasmus keine Grenzen. Der Erfolg war noch glänzender als der des „Lohengrin", welcher sich bereits seit 1872 auf dortigem Repertoir befindet. Schon 1864 stand übrigens „Tannhäuser" bereits zweimal auf Mapleson's Prospect für Her majesty's theatre. — Der „Fliegende Holländer" erschien als ital. Ollando dannato 1870 in Drurylane. —

Am 20. v. M. kamen in Riga Kretzschmer's „Folkunger" mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Die Großherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar unter technischer Leitung des Capellm. Prof. Müller-Hartung ist durch eine Empfehlung des k. preuß. Kriegsministeriums an alle Regimenter behufs Ausbildung und Ersatz ihrer Musiker ausgezeichnet worden. —

Nekrolog.

Mit Anton Mitterwurzer, dessen am 2. April zu Döbling bei Wien erfolgtes Ableben bereits gemeldet wurde, ging ein Künstler zu Grabe, wie die Geschichte der deutschen Oper nur wenige aufzuweisen hat; denn die Zahl Derjenigen ist gering, die gleich ihm den Anforderungen des Darstellers und des Sängers in demselben Maße gerecht geworden sind. Es war am 1. April 1839, als Mitterwurzer noch sehr jung und ohne Namen aus seiner Heimath Tyrol nach Dresden kam und im „Nachtlager in Granada" gastirte; am darauf folgenden 1. Mai in den Verband des Hoftheaters tretend, hat er treu ausgeharrt bis zum Schlusse seiner künstlerischen Laufbahn. Von Dresden ist sein Ruf hinausgedrungen; er selbst hat Nichts gethan, um diesen zu verbreiten, sondern vielmehr mit peinlicher Gewissenhaftigkeit und einer fast stoischen Zähigkeit an dem Grundsatze festgehalten, daß er und sein Wirken ausschließlich dem Institute gehöre, an welches ihn eine ehrenvolle Thätigkeit dankbar fesselte. Die Aussicht, an fremder Stätte Ruhm und Gewinn zu ernten, hatte für den Heimgegangenen nichts Verlockendes, liebte er seine Kunst doch nur um ihrer selbst willen; ihr mit wahrer Begeisterung zu dienen, bildete seinen Stolz und Ehrgeiz. Ein eigenthümlicher Charakterkopf in unserer modernen Theaterwelt, welche im Jagen nach Erfolg nie zur Ruhe kommt, hat er uns eine Reihe typischer Gestalten hinterlassen. Vor Allem ist sein Name mit den dramatischen Schöpfungen Richard Wagner's eng verknüpft. Mitterwurzer schuf die Figur des „Flieg. Holländers", und Wolfram wurde vom Dichtercomponisten speciell für ihn geschrieben; nicht minder hervorragend waren sein Telramund und Hans Sachs. Während ihn für diese Partien die männlich schöne Erscheinung, die edle declamatorische Behandlung des Gesanges sowie die Wärme und Noblesse des Gefühls besonders befähigten, kam sein energisches Colorit für glühende, dämonisch gesteigerte Leidenschaften, namentlich in den Marschner'schen Opern „Vampyr", „Templer" und „Heiling" zur Geltung. Den Reichthum seiner künstlerisch gestaltenden Kraft möge die Aufführung der nachstehenden Rollen zeigen: Agamemnon und Orest in Glucks beiden „Iphigenien", Don Juan, Graf im „Figaro", Pizarro, Wasserträger, Tell, Figaro im „Barbier", Herzog in „Lucr. Borgia", Lysiart, Tristan in „Jessonda", Revers, Zar im „Nordstern" und in „Zar und Zimmermann", Mephisto in Gounods „Faust", Graf im „Wildschütz" und Ritter im „Waffenschmidt". —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung in Altenburg

28.—31. Mai d. J. incl.

Sonntag, den 28. Mai, Vormittags 11 Uhr in der Schlosskirche: Geistliches Concert: S. Bach, Ricercare für Orgel. W. Stade, Psalm für gem. Chor a. c. F. Liszt, Consolations für Violoncell und Orgel. Tschirch, Kyrie für Männerchor a. c. B. Marcello, Psalm für Sopransolo und Orgel. G. Tartini, Violinsolo. W. Stade, Psalm a capella. — Postludien für Orgel.

Sonntag, den 28. Mai, Nachmittags 5 Uhr in der Brüderkirche: Oratorium-Aufführung: „Christus" von Fr. Kiel. —

Montag, den 29. Mai, Nachmittags 6 Uhr im grossen Saale des Schützenhauses: H. Berlioz, „Romeo und Julie", Symphonie mit Soli und Chören. R. Volkmann, Concertstück für Pianof. und Orch. Franz Liszt, Musik zu Herder's „Der entfesselte Prometheus", symphonische Dichtung und Chöre.

Dienstag, den 30. Mai, Vormittags 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: Erstes Kammermusik-Concert: H. von Herzogenberg, Streichquartett in Dmoll. — Altdeutsche und altengl. Madrigale. Fitzenhagen, Ballade für Violoncell. Bungert, Lieder für Alt. Liszt, Pianoforte-Variation. — Madrigale. J. Brahms, Streichquartett in Cmoll.

Dienstag, den 30. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites Kammermusik-Concert: J. Raff, Streichquartett in canonischer Form. A. Rubinstein und M. Seifriz, Männerchöre. — Solo-Lieder. M. Bruch und E. E. Taubert, Stücke für Violine und Pianoforte. E. Lassen und R. Müller, Männerchöre. St.-Saëns, Pianofortequartett Op. 41.

Mittwoch, den 31. Mai, Nachmittags 4 Uhr 30 Min. im Schützenhaussaal: Liszt, „Hunnenschlacht", symph. Dichtung. Schulz-Beuthen, „Harald" für Baritonsolo, Männerchor und Orch. Grieg, Pianoforte-Concert. Korsakoff, „Satkow", Ballade für Orchester. Draeseke, „Germania", für Solosopran, Männerchor und Orchester. Zopff und Draeseke, Stücke für Violoncelle und Pianoforte. Peter Cornelius, Scenen aus dessen Oper: „Der Barbier von Bagdad". —

Die mündlichen **Vorlesungen** und **Anträge** finden den 28., 29. und 30. Mai Nachmittags 3 Uhr in der Aula des Gymnasiums statt.

Anmeldungen zur Theilnahme wollen unsere Mitglieder im eigenen Interesse baldigst, spätestens aber bis zum 22. Mai bewirken. Als Gasthöfe ersten Ranges sind zu bezeichnen: Hôtel de Saxe und Hôtel de Russie; als solche zweiten Ranges: Gasthof zum Bär, Baier. Hof, Deutsches Haus, Thüringer Hof; ferner: Zum goldnen Pflug, Stadt Nürnberg; endlich: Reussischer Hof, weisses Ross, Engel, Rautenkranz. Preise für Nachtlager, Service und Frühstück bei 1: 3 Mark (zu Zweien in einem Zimmer $4^1/_2$ Mark), bei 2: 2 Mark, bei 3 und 4: $1—1^1/_2$ Mark. Ausserdem Unterkommen in Privat-Quartieren. **Wohnungsvermittelungen übernimmt bereitwilligst die betr. Section des Local-Comités zu Händen des Herrn Hofapotheker Dr. Hübler in Altenburg.**

Ein die bevorstehende Tonkünstler-Versammlung betreffendes Circular ist an die Mitglieder und Freunde unseres Vereins bereits versandt worden.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 17. Mai 1876.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth; von Heinrich Porges (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Nordhausen [Schluß]. Moskau [Fortsetzung].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung aus Nr. 19.)

Mit einem in die Zukunft weisenden prophetischem Ausblicke schloß die „Walküre". Vor unserem geistigen Auge erschien das Bild des Helden, von dem Wotan sagt, daß er „freier, als er, der Gott". Und bei den gewaltig einherschreitenden Tonweisen des Orchesters hatten wir das Vorgefühl, wie nun eine über alle dämonischen Mächte der Finsterniß zu siegen bestimmte Potenz hervortreten, wie der Befreier erscheinen werde, der nun, Wagner's eigene Worte zu gebrauchen, durch Sieg Frieden bringen soll. Und in dem Drama, welches den Namen dieses Helden trägt, im „Siegfried" empfinden wir sofort, wie nun auch in der Natur der Friede wieder eingekehrt sei. Aus den Stürmen und Ungewittern, die vorher in ihr getobt, geht sie wie neugeboren hervor, und scheint jetzt das Ziel erreicht zu haben, nach dem sie gestrebt, welches Streben in ihrem Innern eben einen solchen Aufruhr aller ihrer Elemente hervorgerufen. Es ist, als hätte die gegenseitige Spannung der in ihr verbundenen heterogenen Kräfte sich jetzt gelöst, weil diese zur Erzeugung eines Wesens sich vereinigt haben, in dem sie sich in harmonischem Einklange zu versöhnen vermögen. Dieses Wesen ist aber der Mensch, welcher alle jene Eigenschaften, die im Universum als Totalität, in den einzelnen Erscheinungen aber nur als zerstreute Glieder hervortreten, in sich vereinigt und damit den Abschluß des Naturprocesses bildet.

Und dieser Mensch ist es, der in der Gestalt Siegfried's vor uns hintritt. Von der Beschaffenheit der Vorgänge, denen er selbst sein Dasein verdankt, hat er kein Wissen, die Noth und Bedrängniß, die jene erleben mußten, die ihn gezeugt, ist ihm fremd; heiter und froh blickt er in die Welt, erfüllt von dem Gefühle der Kraft, und einem zaglosen zu jeder That bereiten Muthe. In seinem Wesen sehen wir die höchste Stufe erreicht, zu der das unmittelbar aus der Hand der Natur hervorgegangene nur sich selbst überlassene Bewußtsein gelangen kann. Siegfried repräsentirt das Ideal des natürlichen Menschen; er ist das Urbild des naiven Charakters. Der jeweilig gegenwärtige Moment erfüllt ihn fast vollständig, aber doch nicht bis zu dem Grade, daß er sich von ihm in seiner Freiheit beschränken ließe. Durch sein unmittelbares sofortiges Handeln zeigt er sich ihm überlegen, und weder der Gedanke an Vergangenes noch der an das in der Zukunft Mögliche vermag ihn darin zu hindern oder davon zurückzuhalten. Er kennt nicht die Sorge und die Furcht, die Schiller so wahr die ersten Früchte nennt, die der Mensch im Geisterreiche ernte. In seiner Person scheint die Kraft und Macht des kosmischen Naturlebens, welche wir im „Rheingold" in ihrer objectiven, unpersönlichen Größe empfunden hatten, und die in der „Walküre" mit zerstörender Gewalt hervorgebrochen, sich in eine menschliche Individualität concentrirt und einen eigenen Willen gewonnen zu haben. Hieraus erklärt sich auch der Ueberschuß an unverwendeter Lebenskraft, den Siegfried besitzt, und der in ihm eben den Drang erweckt, sich ihrer in kühnen, heldenhaften Thaten zu entäußern.

Aber in wie innigem Bunde auch unser Held mit der Natur steht, so würde man dennoch irren, wenn man sein Wesen mit dem ihren für schlechthin identisch hielte. Nur bis zu einem gewissen Grade ist dies der Fall. Mitten in der Natur steht er dennoch über der Natur, ein ihn unmittelbar

durchdringender Hauch göttlichen Geistes erhebt ihn über sie und verleiht ihm eben jene specifisch-menschliche, den rein geistigen wie den natürlichen Daseinsmächten gegenüber in gleicher Weise sich äußernde, Freiheit, die ebenso strenge von der sittlichen Freiheit (als der Ursache alles Pathos) wie von der rein idealen unterschieden werden muß, welche letztere zu genießen nur den Göttern vergönnt ist. Es ist, um es mit einem Worte zu sagen, die Freiheit der schöpferischen Individualität, die Wurzel aller in das Weltgetriebe eingreifenden, die Geschichte der Welt um- und neugestaltenden Thaten.

Und hiermit haben wir auch den Mittel- und Kernpunkt des ganzen Siegfried-Dramas gefunden. Seine Seele ist die That, jene That, durch welche der Mensch einzig die ihn sonst zum Sklaven machende Nothwendigkeit des Daseins zu überwinden vermag. Die Tonkunst besitzt ein Werk, in dessen Schlußsatze diese über alle dämonische Gewalt des Schicksals siegende Macht mit einer ungeheuren Wucht hervorbricht: es ist Beethoven's Symphonie in Cmoll. Mit dem gewaltigen Athem der Musik, mit eherner Zunge verkündet dort der Tondichter den großen Gedanken, der das Gesetz des Lebens dieser Welt bildet, und den Goethe als „der Weisheit letzten Schluß" uns in den Worten hinterlassen: „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß." Und die gleiche Kraft, welche in Beethoven's Werk „bis zum Ausbruche siegesbewußter Freude" (wie W. in seiner schon angeführten Schrift es bezeichnet) sich gesteigert hatte, erfüllt auch den „Siegfried" in allen seinen Theilen. Ein wesentlicher Unterschied ist aber zu beachten. Wenn in der Cmoll-symphonie der Jubelruf des befreiten Gemüthes erst nach Ueberwindung eines kaum zu besiegenden Widerstandes hervortreten konnte, und er eben deshalb mit einer Alles niederschmetternden Energie durchbricht; so tritt im „Siegfried" dieselbe thatenfrohe Lust in einer Weise hervor, daß wir die dabei sich äußernde Kraft gar nicht als solche zu empfinden glauben, in so hohem Grade trägt sie das Gepräge absoluter Leichtigkeit an sich. Aus dieser Quelle geht auch jene wahrhaft göttliche Heiterkeit hervor, die aus den Blicken unseres jugendlichen Helden hellleuchtend uns anlacht. Ihm scheint das Leben wie zum Spiele, zu einem Spiele der Lust zu werden, und so könnte man wohl das ganze von seinem Geiste erfüllte Drama (wie Hans v. Wollzogen es bereits gethan) sehr wohl ein Lustspiel nennen. Es ist, um es kurz zu bezeichnen, der aus dem Innewerden einer Ueberfülle der Kraft entspringende Humor, der hier mit gleichem „urkräftigem Behagen" uns ergreift, wie in Beethoven's wunderbarer achter Symphonie, in welcher wiederum der tiefste Ernst des Lebens wie spielend verscheucht und überwunden wird.

Der Ueberschuß an unverwendeter Geistes- und Lebenskraft, der, wie wir erkannten, Siegfried zu seinen kühnen Thaten antreibt, äußert sich aber, wenn er statt nur nach Außen zu gehen, sich wieder nach Innen auf seinen eigenen Urquell zurückwendet, als Reflexion. Aus ihr entspringen jene tief-gemüthvollen Selbstgespräche, in denen Siegfried die natürliche Güte und Treuherzigkeit seines Wesens so innig ergreifend kundgiebt, daß man behaupten könnte, wie in der Reihenfolge der Dramen erst jetzt das ganz hervortrete, was wir im engeren Sinne des Wortes unter Gemüth verstehen. Nach dem in gleichmäßiger Ruhe dahinfließendem Gefühlsstrome, der uns im „Rheingold" so sehr erfrischte; nach dem glühenden Entzücken, das in der „Walküre" uns in seinem Wirbel mit fortgerissen, ist es nun, als wenn der dort alle Schranken des Seins sprengen wollende Geist wie zu sich selbst zurückkehrte, um da jene Befriedigung zu finden, die ihm in allen Stürmen der Leidenschaften versagt geblieben war.

Ist in Siegfried's Individualität ein neues, früher nicht vorhanden gewesenes Element erschienen, welches den vor unseren Augen sich vollziehenden Vorgängen ihren besonderen Charakter verleiht, so leitet sich an Wotan's jeweiligem Auftreten der Faden der das ganze Werk umspannenden Handlung fort. Doch dieser hat es nun aufgegeben, unmittelbar in ihr Getriebe einzugreifen; er ist nicht mehr der selbst handelnde Gott, der in der „Walküre" dort „wo kühn Kräfte sich regen, offen zum Kriege gerathen," — als ruheloser Wanderer durchschweift er jetzt die Welt. Dennoch steht dieses Verhalten Wotan's mit dem Grundcharakter unseres Dramas, mit dem Wesen der That nicht in Widerspruch; nur daß es sich bei ihm in ganz anderer Weise äußert, als in der Natur Siegfried's. Wenn der letztere stets unmittelbar in sinnfälliger Wirklichkeit seine Kraft kundgiebt, so erscheint diese bei Wotan als ein rein innerliches, geistiges Leben, als die Macht des über allem Dasein schwebenden und ihm überlegenen Denkens und Wissens. So tritt uns jetzt der Gott gleichsam als eine Verkörperung der ewigen Weltvernunft entgegen, mit der er auch das gemein hat, daß er zwar die durchdringendste Einsicht in das Wesen aller Dinge besitzt, an ihrem nothwendigen Gange aber nichts zu ändern vermag. Doch eben hierauf ist all sein Streben gerichtet; dies ist es, was ihn antreibt, rastlos alle Nähen und Fernen zu durchforschen. Aber wohin ihn auch sein sorgendes Sinnen führen mag, nirgends trifft er auf das Gesuchte, und dies inne werdend tritt er seinen letzten Ritt an, um bei Erda, der urwissenden Wala, der Mutter alles gewordenen Seins, Antwort auf seine Frage zu finden, wie die über ihm waltende Nothwendigkeit zu besiegen, wie das rollende Rad des Geschickes zu hemmen sei. Und hier nun, wo der alles Wissen besitzende Gott sich dazu gedrängt sieht, sich an die das Wissen unbewußt in sich wahrende Gottheit zu wenden, wo also das bewußte Denken an seiner äußersten Grenze angelangt, dazu gezwungen wird, sich der Form nach in sein Gegentheil zu verwandeln, — hier vollzieht sich jetzt die Katastrophe der Handlung des ganzen Weltdramas. Aber nicht in irgend einem äußeren Ereignisse haben wir sie zu suchen, sondern entsprechend den Vorgängen in Wotan's Geiste tritt sie als innere That, als ein Entschluß hervor. Und um den Charakter dieses Entschlusses richtig zu bezeichnen, habe ich nur nöthig, Wagner's eigene Worte anzuführen, mit denen er (in seiner Schrift „Ueber Staat und Religion", einem der merkwürdigsten Zeugnisse für sein tiefes Erfassen aller Probleme des Daseins) es ausspricht, daß der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen könne, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen. Erst durch diese seine freieste, vom Willen des Geistes selbst vollführte That bricht Wotan den Zwang der „Götternoth" und empfindet die Nothwendigkeit des Unterganges nun nicht als Vernichtung, sondern als Erlösung.

So hat in Wotan der universelle Weltwille selbst sich dazu entschlossen, sich freiwillig zu opfern, und der Geist dieses gleich einem erlösenden Lichtgedanken uns berührenden Erlebnisses, beherrscht auch mit siegender Allgewalt den Schluß des Dramas: die Erweckung Brünnhilde's durch Siegfried.

Als Preis seiner freiesten That erringt sich hier der herrliche Held die Liebe der stahlumpanzerten Jungfrau, und wie diese in der „Walküre“ als seligstes Leiden uns ergriffen hatte, so durchdringt sie uns jetzt mit dem kraftgeschwellten Athem eines heroischen Freiheitsgefühles. Das unbewußte, sich selbst nicht verstehende Sehnen, welches Siegfried empfunden, wenn ihm bei seinem einsamen Sinnen ein so inniges Verständniß des individuellen Naturlebens sich erschlossen hatte, daß er dem Gesange der Vöglein sinnvolle Gedanken zu entnehmen vermochte, — dieses Sehnen hat jetzt das ihm früher selbst unbekannte Ziel erreicht: es ist, als wenn der in Siegfried aus der Natur hervorgetretene Geist sich wieder zu ihr zurückgewendet hätte, um sich in ihr und sie in sich zu erlösen. Und alles, was wir jetzt erleben, trägt das Gepräge einer Erhabenheit und Größe an sich, daß uns das Gefühl durchschauert, als wohnten wir einer religiösen Feier bei, die in einem Dome begangen werde, den das Universum selbst bildet. Das Merkwürdigste aber ist, daß das Ueberschwängliche dieses Erlebnisses, daß der Zustand der äußersten Ekstase und des Hinweggehobenseins über alle Schranken des Erdenlebens von uns gar nicht als solches empfunden wird: hier herrscht kein Widerstreit von Natur und Ideal, die Natur scheint ganz zum Ideale verklärt und das Ideal ganz zur Natur geworden zu sein.

Es bedarf nun kaum erst eines Hinweises, daß einzig die Macht der Musik dieses Wunder zu bewirken vermag. Aber nur jene wahrhaft vom Geiste Beethoven's erfüllte Musik ist dies im Stande, von der man rühmen kann, daß sie den Kern jenes Geheimnisses in Tönen offenbare, welches Goethe am Schlusse seines „Faust“ in den Worten ausgesprochen: „Das Unbeschreibliche, hier ist es gethan.“ — Und so will ich denn an dieser Stelle auch meine Ueberzeugung nicht zurückhalten, daß R. Wagner im ganzen „Siegfried“ eben im Style der Musik eine Höhe erreicht habe, daß jede Note dieses Werkes von Beethoven hätte geschrieben werden können. In den Melodien des „Siegfried“ erscheint die charaktervollste Energie innig vermählt mit jener Tiefe des Gemüthslebens, welches mit Recht als der besondere Vorzug des deutschen Wesens gepriesen wird; aber nichts Enges oder blos Individuelles haftet ihnen an, sie berühren uns stets als der Erguß eines allgemein gültigen, rein menschlichen Empfindens. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Unser Opernrepertoir gestaltete sich im April von der zweiten Hälfte des Monats an durch die Ostermesse wie immer quantitativ höchst reichhaltig, denn es fanden 17 Vorstellungen statt von „Lohengrin“, „Zauberflöte“, „Heiling“, „Joseph“, „Prophet“ 2mal, „Stumme v. P.“ 2mal, „Johann von Paris“, „Undine“, „Stradella“, „Barbier“, „Lustige Weiber von Windsor“, „Die Weiber von Weinsberg“ unseres Caplm. Schmidt 2 mal, und eine neue Oper „Irmingard“, von Neßler 2mal. Qualitativ dagegen war wohl in der Ausführung wie immer Vieles ausgezeichnet, das Repertoir jedoch blieb etwas einseitig und lückenhaft, denn nur „Lohengrin“ zeigte sich nach fast 8 Monaten einmal, Gluck z. B. scheint man dagegen für das Meßpublikum für zu gut zu halten; auch Marschner taucht nur spärlich auf und in Bezug auf den gar nicht berücksichtigten Spontini wird es wohl wie bisher beim guten Willen bleiben. Eine Wiederaufwärmung von Meyerbeer's „Prophet“, dessen bedeutende Züge viel auffallender als im „Robert“ dem vorgeschrittenen Kunstfreunde der Gegenwart durch die Fratzenhaftigkeit der sonstigen Anlage verleidet werden, wäre nicht wohl zu erklären, besäßen wir nicht in unserer Mitte einen ausgezeichneten Techniker, welcher besonderen Ehrgeiz hineinsetzt, beim Sonnenaufgange am Schluß des 3. Actes sein electrisches Licht jedes Mal prachtvoll leuchten zu lassen. Den jammervollen Titelhelden hob Hr. William Müller in sehr dankenswerther Weise durch männlich schönen Gesang und Ausdruck, auch Frl. v. Hartmann kam der am Bedeutungsvollsten angelegten Fides öfters lobenswerth nahe, verdarb sich jedoch den Eindruck ihres großen und schönen Organs durch zu wilde Accente. Später als Ortrud zeigte sich diese Unmanier wesentlich gemildert, sodaß sich hier zugleich auch ihr großes dramatisches Talent viel ungetrübter und glänzender entfalten konnte. Mit der Bertha im „Propheten“ hatte sich Frl. Stürmer zu Viel zugemuthet und suchte dies durch unschönes Forciren ihrer wohlklingenden Stimme zu verdecken. In weniger pathetisch tragischen Aufgaben, wie Undine, erste Dame in der „Zauberflöte“ und ähnl. sind ihre Leistungen meist recht gewinnend, besonders seit die früheren starken Unbeholfenheiten der Zunge so gut wie gänzlich beseitigt sind. Eine der besten Vorstellungen war die des „Lohengrin“. Auffassung und Einrichtung unterscheiden sich zwar auch diesmal durch Nichts von der hier üblichen Schablone, auch zeigte sich das Orchester, zugleich übermüdet durch die ungewöhnliche Meßarbeit, mit den Einzelnheiten nicht so gut vertraut wie sonst, die Hauptdarsteller aber boten so Ausgezeichnetes, daß das von Fremden starkgefüllte Haus zu rechter und unrechter Zeit zu stürmischen Acclamationen hingerissen wurde. Die Damen Mahlknecht und v. Hartmann widmeten sich der Elsa und Ortrud mit der fesselnsten Hingebung, besonders aber hielt sich der Lohengrin des Herrn William Müller auf selten gleichmäßiger Höhe künstlerischer Abrundung, dem mit anstrengungslos glänzendem Hervorquellen des Organs verband sich eine Biegsamkeit desselben und eine Fülle seiner seelischen Züge, welche einen hohen Grad von Durchdringung des Stoffes wie Herrschaft über die Stimme bekundeten. Herr Rißmann, in dessen Händen diesmal Telramund, bot sowohl gesanglich wie in Betreff der Aussprache eine so überraschend gute Leistung, daß zu deren Abrundung nur einige schärfere Accente und dämonischere Charakterisirung fehlen. Er sowohl wie Frl. v. Hartmann würden bei systematischer und bewußter Durcharbeitung ihrer Mimik mit Hülfe eines genialen Lehrers überhaupt tieferen und gleichmäßigeren Eindruck machen. Sehr gut waren auch declamatorisch die HH. Reß als König und Ehrke als Heerrufer; auch klang der Brautchor diesmal rein und schön schattirt. — Die bisherige Direction räumte noch kurz vor ihrem Scheiden nicht nur ihrem ersten Capellmeister Schmidt mit dessen „Weibertreue“ sondern auch ihrem Chordir. Neßler mit seiner romantischen Oper „Irmingard“ einen Platz im Repertoir ein. In derselben behandelt Rudolf Bunge die Bekehrung der Sachsen durch Carl den Großen in ihrer letzten Phase, der Erstürmung der Sachsenfeste Eresburg und der Zerstörung der von den Sachsen ihrem heidnischen Gotte Irmin als Irminsäule geweihten heiligen Esche. Leider hat sich der Dichter nicht von jenen engherzig unberechtigten Ansprüchen der früheren Operncomponisten loszusagen vermocht, sondern so manchen derselben zum Nachtheil des poetischen wie dramatischen Gehaltes Rechnung tragen zu müssen geglaubt. So beruht z. B. die Meinung, daß große geschichtliche Vorgänge für die Oper romantisch umgestaltet werden müßten, auf einem kraftvolle Stoffe unnöthig abschwächenden Irrthum, der mit

der nothwendigen Idealisirung historischer Begebenheiten Nichts gemein hat. Unvermeidliche Folgen sind dann unwahrscheinliche oder allzu harmlose Situationen, Vorgänge und Theaterfiguren, für die sich der vorgeschrittne Beschauer der Gegenwart besonders dann unmöglich zu interessiren vermag, wenn letztere überdies zu vorübergehend erscheinen. Warum folgt man auf diesem Gebiete noch immer nicht rückhaltslos dem Vorgehen eines Wagner, Lohmann Cornelius ꝛc. und schafft nur durch wahrhaft künstlerische Motive bedingte, völlig frei und echt dramatisch skizzirte Dichtungen? Ganz gewinnend wirkt die aus Neßlers Musik hervorleuchtende Beobachtung, daß den Comp. ein tieferes Verlangen erfüllt, sich in tragischdramatischen, leidenschaftlichen und lyrischen Situationen möglichst eindringlich erschöpfend auszusprechen. Ringen nach Gestaltung und Abklärung oder Ungleichheiten des Styls, Fehlgreifen in den Mitteln ꝛc. bleiben bei ersten Versuchen von so großer Ausdehnung Wenigen erspart, bis sich allmählich ein innerer Kern, ein einheitlicher ausgeprägter Styl im Verein mit der nöthigen Geschmacksläuterung herausarbeitet. Neßler's hübsches melodisches Talent erscheint mehr als nöthig zurückgedrängt; mehr in den Vordergrund treten geschickte Ensemblegestaltung, wirkungsvolle Verwendung größerer Massen und effectvolle Schlüsse. Verhältnißmäßig den besten Eindruck machen die meist kernig wuchtigen Männerchöre; ihre Gestaltung ist der Charakterisirung der auch in der Dichtung verschwommener zurücktretenden Einzelfiguren erheblich vorzuziehen, sie sind öfters durch Marschners „Templer" oder durch „Lohengrin" glücklich inspirirt und verrathen das Streben, sich vom landläufigen Lieder) tafelstyl mehr und mehr zu befreien. Nur hat der Comp. die nöthigen Gegensätze im Colorit unterlassen zwischen Franken und Sachsen (welche zuweilen in zu christliche Choralwendungen verfallen) resp. hinreichend contrastirende Gegenstimmigkeit, sobald beide zusammensingen. Im weiteren Verlaufe macht sich Streben nach edler Einfachheit und breiteren plastischen Zügen bemerkbar und demselben verdankt der Comp. z. B. im letzten Acte einige schöne oder kernige Momente. Auch in Bezug auf treffende Charakterisirung, Rhythmik wie auf instrumentale Tonmalerei finden sich hoffnungsvolle Züge. Bei Abklärung der sonst routinirten Instrumentirung sowie stetigerer Anlage und Durcharbeitung ausgeprägter Gedanken wird zugleich auch manches zu Schlichte oder Haltlose verschwinden. Auch muß man immer von Neuem die Beobachtung machen, daß die deutschen Operncomponisten meist mit zu großer Vorliebe den specifischen Musiker herauskehren, d. h. sich zu unbekümmert während vorwärtsdrängender Situationen ergehen. Der erste Act ist schwächer und physiognomieloser als die folgenden, in denen sich wie gesagt manche mehr oder weniger wirkungsvolle Partien befinden. Unbedingt aber ist das chorische Element insoweit zu beschränken, daß die Hauptfiguren gebührend hervortreten und sich noch möglichst zu Charakteren festigen können, welche im Stande, unser Interesse zu fesseln. —

Z.

Rückblick auf die Berliner Musiksaison.

Nach der Einführung des electrischen Telegraphen prophezeihte man eine völlige Umgestaltung des Zeitungswesens; mit den bis dahin üblichen Correspondenzen sei es nun zu Ende, die Mittheilung von Neuigkeiten werde dem Telegraphen allein zufallen, die Arbeit des Schriftstellers aber fortan darin bestehen, allgemeine Gesichtspunkte zur Beurtheilung des Geschehenen aufzustellen. Die Prophezeihung hat sich in der That bestätigt, denn abgesehen vom Telegraphen ist unser Verkehr heutzutage ein so intimer und lebhafter, daß der Correspondent, will er Neuigkeiten mittheilen, unfehlbar nachhinken muß; er ist genöthigt, sich nach einem anderen Felde für seine Thätigkeit umzusehen, und wenn es ihm gelingt, jene allgemeinen Gesichtspunkte aufzufinden, die an ihm vorübergezogenen Ereignisse bis in ihre Wurzeln und Ausläufer zu verfolgen, vor Allem dem Leser ein Gesammtbild des geistigen oder künstlerischen Lebens seiner Stadt vor die Augen zu führen — dann dürfte seine Existenz nicht völlig nutzlos sein und das bizarre Wort Bismarcks von den „Leuten, welche ihren Beruf verfehlt haben" auch jetzt keine Anwendung auf ihn finden.

Von einem „Rückblickenden" wird man selbstverständlich keine Neuigkeiten verlangen, aber auch chronologischen Zwang wird man ihm nicht auferlegen wollen; ich beginne daher mit dem mir zunächst Liegenden, dem soeben erst beschlossenen Cyclus der Vorstellungen von Richard Wagners „Tristan und Isolde". Die erste Aufführung einer Wagner'schen Oper ist überall ein bedeutungsvolles und spannendes Ereigniß, ganz besonders aber in Berlin, wo das musikalische Publikum bekanntlich seit Menschengedenken seine eigenen, von denen des übrigen Deutschland stark abweichenden Wege verfolgt; wo man es liebt, mit dem Secirmesser des Verstandes dem Kunstwerke zu Leibe zu gehen, unbekümmert, ob dasselbe unter der Operation ein jämmerliches Ende nimmt oder sie überlebt; wo man noch im Anfang der fünfziger Jahre Robert und Gustav Schumann in einen Topf warf, wo noch im Jahre 1876 die Schaaren der Musik-Gläubigen zur heiligen Stätte im Kastanienwäldchen und zur Garnisonkirche ziehen, um sich an Graun's „Tod Jesu" zu erbauen, genau wie ihre Ahnen im Jahre 1776! Welches Schicksal mochte hier dem „Tristan" beschieden sein, grade demjenigen Werke Wagner's, in welchem er, nach seiner eigenen Aussage, seine reformatorischen Prinzipien auf das Rücksichtsloseste zur Geltung gebracht hat, bei dessen Gestaltung er alsbald inne wurde, daß er „sein System weit überflügelte". Wahrlich, man mußte ein tiefes Mißtrauen haben in das Gelingen des Versuches, diesem Werke in Berlin eine Stätte zu bereiten. Zum Troste erinnerte ich mich, daß die Musikgeschichte Berlins denn doch nicht ganz und gar der Beispiele eines fortschrittlichen Strebens ermangele: war es doch hier, wo 1821 der „Freischütz" mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, nachdem der engherzige Particularismus und die verwälschten Neigungen der Dresdner ihn nicht hatten aufkommen lassen. Konnte nicht einmal nach einem halben Jahrhundert die Erscheinung einer unbefangenen Hingabe an ein Kunstwerk sich bei den Berlinern wiederholen, zumal einem Manne gegenüber, dessen nationale und dichterische Tendenz ihn zu einem directen Nachkommen Webers stempelt? Konnte nicht der Sturm, den Wagner's ungewohnte Ton- und Wortsprache bisher regelmäßig hervorgerufen, sich einmal ausgetobt haben, um einem objectiveren Verhalten seitens des Publikums Platz zu machen? Und wirklich sollte es so kommen: dem „Tristan" war es beschieden, ohne jene Geburtswehen in das Berliner Musikleben einzutreten, welche das Erscheinen seiner älteren Geschwister begleitete — dürre Facten und Zahlen mögen beweisen, daß bei dieser Behauptung mein persönliches Verhältniß zum Werke nicht im Spiele ist.

Ein erstes gutes Omen war die Thatsache, daß unser Kaiser dem „Tristan" sein persönliches Interesse bewies, wie nie zuvor einem dramatischen Werke. Seine Anwesenheit in der Generalprobe wie in der ersten Aufführung, die Ueberweisung des Ertrages der letzteren an das Bayreuther Festspielunternehmen waren bedeutungsvoll als Symptome eines Erstarkens des nationalen Kunstgeistes, derart, daß auch das Staatsoberhaupt — wie bisher auf so manchen anderen Gebieten des nationalen Lebens — seinen bestimmenden und sanctionirenden Einfluß in die Wagschale zu werfen sich veranlaßt sieht. Der feierliche Charakter, welcher dadurch sowie durch die Betheiligung der höchsten Gesellschaftskreise Berlins, endlich durch die Anwesenheit des Dichter-Componisten der ersten Tristan-Aufführung

zu Theil wurde, machte mich noch einmal mißtrauisch in Bezug auf die Echtheit und Nachhaltigkeit des an jenem Abend enthusiastisch gespendeten, mit nur spärlichen Mißfallens-Aeußerungen gemischten Beifalls; ich fühlte mich keineswegs sicher, ob nicht in der zweiten Aufführung, beim Wegfallen jener äußerlichen Umstände, die vox populi sich für die von ihr geübte Zurückhaltung entschädigen, und die durch den „Tristan" an ihre Geduld und Aufmerksamkeit gemachten Zumuthungen zurückweisen werde. Aber wiederum sah ich mich in der zweiten Aufführung angenehm enttäuscht. Nicht nur war das Haus wieder bis zum letzten Platz gefüllt, der Beifall war auch noch lebhafter als das erste Mal und die Opposition war gänzlich verstummt. Das Solo des englischen Horns (die „traurige Weise"), welches in der ersten Vorstellung — unglaublich aber wahr! — bei einem gewissen Theile des Publikums Heiterkeit erregt hatte, that diesmal die beabsichtigte gegentheilige Wirkung; die Länge des Duetts im zweiten Acte wurde ohne ein Zeichen der Ungeduld ertragen, und im Zusammenhange mit dieser sichtlichen Antheilnahme verdoppelte sich die Leistungsfähigkeit der Darsteller. Das Orchester, welchem schon nach der ersten Aufführung eine glänzende und verdiente Ovation in der Person seines Capellmeisters Eckert zu Theil geworden war, leistete auch in der zweiten so Außerordentliches, daß ihm hier die gleiche Ehre zu Theil werden mußte. Ueber die drei folgenden Aufführungen kann ich nur nach Hörensagen berichten, daß mit Ausnahme eines Abends vor ausverkauftem Hause gespielt wurde, und daß noch in der fünften Vorstellung dem Capellmeister ein Hervorruf zu Theil wurde — letzteres ohne Frage ein erfreulicher Beweis, daß Wagner's Bestrebungen, dem einseitigen Cultus des Bühnen-Heidenthums entgegen zu wirken, nicht erfolglos geblieben sind. Dem sechsten, wegen Niemann's und Frl. Brandt's bevorstehendem Urlaub für diese Saison leider letzten Tristan-Abend konnte ich jedoch beiwohnen und darf constatiren, daß die Theilnahme des Publikums so intensiv war, wie je zuvor, die Fähigkeiten der Darsteller jedoch noch ungleich glänzender erschienen, als bei den früheren Gelegenheiten; diesmal keine jener Anwandlungen von Schwäche und Muthlosigkeit, an denen unser vortrefflicher Niemann so häufig laborirt; Frau Voggenhuber aufs Neue überraschend durch die dramatische musikalische Kraft, welche mit ihrer Isolde an den Tag getreten ist. Neben diesen beiden Frl. Brandt, die vielleicht das Schwerste vollbracht hat, nämlich uns für ihre Brangäne — wie sehr dieselbe auch vom Dichter im Hintergrunde gehalten ist — in gleichem Maße wie für die Titelrollen zu interessiren. Publikum und Kritik waren aber auch einstimmig in der Anerkennung dieser außerordentlichen Leistung, und Wagner selbst hat bei dieser Gelegenheit mit seinem Beifall nicht gegeizt. Unter solchen Umständen mußte es befremden, den Namen Marianne Brandt nicht unter den jüngst creirten „Kammersängerinnen" zu finden, denn wie sehr auch Frau v. Voggenhuber und Frl. Lilli Lehmann diese Auszeichnung verdient haben, keinesfalls konnte man eine Würdigere dafür finden als Frl. Brandt, ihre Nichternennung aber ist um so schwerer zu erklären, als sie keineswegs blos in Wagner'schen Rollen, sondern auch in älteren Werken, namentlich im „Fidelio", wärend dieses Winters die glänzendsten Erfolge gehabt hat. Nun, die Wege der Hoftheater-Intendanz sind uns armen Sterblichen unerforschlich. Das Publikum nahm dafür um so glänzendere Revanche, indem es seinem Liebling an einem der folgenden Abende, wo Frl. Brandt die Fides sang, ein Vertrauens-Votum brachte, wie es wohl im Berliner Opernhause ohne Beispiel ist. Blumen und Kränze in Masse und endloser Applaus konnten bei dieser Gelegenheit der genialen Künstlerin beweisen, daß sie sich ein solides Anrecht auf die Dankbarkeit unserer Musikfreunde erworben hat, und in dem hier gewonnenen Bewußtsein ihres Werthes wird sie sich durch die kleinen Widerwärtigkeiten des Bühnenlebens nicht abhalten lassen, auch fernerhin ihre ganze Kraft zum Heil der Kunst einzusetzen. — (Schluß folgt).

Nordhausen. (Schluß.)

Am 9. Januar concertirte die Pianistin Frl. Herrmann aus Lübeck in der hiesigen Singakademie, am 30. Januar in der Loge sowie am 1. Febr. in der Harmonie Harfenvirtuos Oberthür aus London. Am 11. Febr. wurde von der Singakademie Mendelssohns „Athalia" aufgeführt. —

Im dritten öffentlichen Concert des Früh'schen Gesangvereins seit seinem 2jähr. Bestehen gelangte am 7. April im Saale „zur Hoffnung" Haydns „Schöpfung" zur Aufführung. Abgesehen davon, daß die beiden ersten Concerte, Mozarts Requiem und Händels „Messias", nicht in der Kirche, sondern in einem Schauspielhause mit Orchester aufgeführt wurden, mußte es diesmal befremden, die „Schöpfung" von Haydn, dem Vater der Instrumentalmusik, mit Clavierbegleitung aufführen zu hören. Leider war ich am Besuche des Concertes verhindert, will übrigens deshalb dem ernsten Streben des Hrn. Früh und seines Vereins in keiner Weise zu nahe treten; gutem Vernehmen nach wurden die Chöre sowohl als auch die Soli sorgfältig und mit gutem Erfolge ausgeführt. Beiläufig mag ich Ihren Lesern ein durch diese Aufführung in unserem „Nordhauser Courier" hervorgerufenes Curiosum nicht vorenthalten. Ein sich gewöhnlich K. unterzeichnender hiesiger Recensent ergoß nämlich seine musikalischen Expectorationen darüber durch drei Nrn. hindurch. Die ganze Auslassung sollte wohl diesmal mehr werden als eine objective Besprechung einer Clavieraufführung von Haydn's „Schöpfung" und noch etwas anders als eine Glorifizirung des „Generalstabchefs", der mit seiner „wackern Sängerschaar" dieselbe zur Aufführung gebracht; denn dieses verrieth die kühne Ueberschrift „Betrachtungen über zwei Antipoden (Haydn und Wagner) in der Musik". In Nr. 84 lasen wir also: „Haydn ist eine simple, ursprüngliche Natur — Wagner eine grandiose Unnatur. Haydn erheitert, belebt, entzückt das Menschenherz — Wagner frappirt, chloroformirt die Geister, welche seinem Banner folgen." Hierauf folgen die subjectivsten Eindrücke über eine Aufführung des „Lohengrin" im Berliner Opernhause, in welchem Wagners Musik mit einem „Säuseln, Lispeln, Surren, Schwirren, Sausen, Toben, Krachen und orcanartigen Brüllen" verglichen wird, wozu nach des Ref. „unmaßgeblicher Ansicht (wie bescheiden) nicht viel mehr erforderlich ist, als geschickte Instrumentationsgabe, Erfindung mannigfacher Recitativformen und — die Dreistigkeit, ein mit diesen Mitteln construirtes Opus der Oeffentlichkeit zu überliefern." Uebrigens befand sich diese Herzensergießung sowie die drei Bedingungen, welche die Aufführung einer Wagner'schen Oper ermöglichen („gutes Orchester, blendende Scenerie, imposante Gesangkräfte ersten Ranges"), schon 1871 in demselben Blatte! Auf wessen Seite aber die „Dreistigkeit", Urtheil und Genuß des unbefangenen Publikums zu verkümmern, das scheint Hrn. K. noch immer nicht zu dämmern, denn in noch stärkerer und von logischen Widersprüchen gespickter Auseinandersetzung behauptet dieser gute Mann über „Tristan und Isolde": der Hauptzweck dieser Oper sei eine „Illustration des sinnlichen Liebestaumels", vergleicht Wagner mit Napoleon I. und verurtheilt des Ersteren Anhänger zum — Lesen seiner Stylübungen, weil sie die gute alte Musik verachten.

Verzeihen Sie, daß ich Ihren Lesern diesen allgemein längst überwandten Standpunkt aufzutischen nicht umhinkonnte; aber er gehört zur Vervollständigung des Bildes: wie in Provinzialstädten Kunstanschauungen gebraut werden. — H.

Moskau.

(Fortsetzung.)

Außerdem giebt die K. R. Musikgesellschaft jährlich neue Quartett-matinéen, welche bisher für eine Riesenstadt wie Moskau viel zu wenig besucht waren. Da kam die Direction auf den guten Gedanken, statt 1/2 2 Uhr die Quartette Abends 8 Uhr zu geben sowie den Eintrittspreis herunterzusetzen. Dies ist so vollständig gelungen, daß die Soiréen jetzt oft überfüllt sind. In der fünften hörten wir: Schubert's Amollquartett, Vcellsonate in Gdur von Anton Rubinstein und Quartett in Fdur von Tschaikowsky. Das poetische Amollquartett von Schubert wurde von den HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen sehr fein und zart gespielt, sodaß der über diese Composition ausgebreitete poetische Hauch das Publikum entzückte. Mit Tschaikowsky's zweitem Quartett schien man sich dieses Mal, wie der lebhafte Beifall bewies, mehr zu befreunden. Die Vcellsonate lag in den bewährten Händen der HH. Nicolai Rubinstein und Fitzenhagen, welche wie immer mit Leidenschaft und Feuer spielend großen Enthusiasmus hervorriefen.

Die sechste Soirée brachte Mozart's Gmollquintett, die Kreutzersonate und A. Rubinstein's Emollquartett. Anton Rubinstein entzückte in der Kreutzersonate das Auditorium, wie auch Grimaly völlig über seiner Aufgabe stand. Zu Ehren A. R.'s trugen die Herren sein Gmollquartett (in russ. Weise) so vor, daß nicht allein das Publikum den Componisten mehrere Male hervorrief, sondern daß er selbst seine Bewunderung darüber ausdrückte. Mozart's ewig junges und ewig frisches Streichquintett fand auch diesmal wieder seine Anhänger. Die 2. Viola spielte Barzewitsch, ein talentvoller Schüler des Conservatoriums.

Die siebente Aufführung bestand aus Haydn's Cdurquartett, Hummel's Septett und Beethoven's Fdurquartett. Das Septett von Hummel kann wohl als Paradepferd von Nicolai Rubinstein gelten, denn derselbe spielt dasselbe mit einer gewissen Vorliebe und stets auswendig, dazu mit einer Tonentfaltung, die nur ihm eigen ist, unterstützt von den HH. Büchner, Meder, Rothe, Gerber, Fitzenhagen und Spekin. Von Papa Haydn hörten wir wieder einmal „Gott erhalte Franz, den Kaiser" sowie von Beethoven die geniale Bearbeitung der russ. Volkslieder. Beide Piecen erfuhren durch die HH. Grymaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen vorzügliche Ausführung.

Die achte Soirée bot Mendelssohn's Esdurquartett, Mozart's Quintett für Oboe, Clar., Horn und Fagott und ein neues Quartett in Esmoll von Tschaikowsky. Letztere Composition, dem Andenken des leider so früh von unserer Seite gerissenen Ferdinand Laub gewidmet, ist in großem Style angelegt und reißt vorzüglich die Zuhörer im Adagio mit sich fort, in welchem der Comp. gewissermaßen einen Trauergottesdienst abhält, ein wirklich ergreifendes Stück; man hört förmlich das Gottanrufen der russischen Priester. Originell ist auch das Scherzo, worin der Uebermuth schalkhafte Blasen wirft. Besonders fein ist der Schluß des Scherzo's, ebenso tief empfunden der Anfang des ersten Satzes wie auch dessen Schluß; hingegen leidet der erste Satz an zu großer Ausdehnung. Der letzte Satz ist à la Schumann kurz und bündig, frisch, fromm und fröhlich. Durchweg ist das Quartett nobel und der Beachtung aller Quartettisten zu empfehlen. Mozart frappirte durch die merkwürdige Zusammenstellung der Holzblasinstrumente mit dem Clavier, dem wir jedoch keinen Geschmack abgewinnen konnten. Besonders hervor that sich die Oboe (Meder); außerdem wurde dieses aus der 1. Periode Mozart's stammende Stück ausgeführt von den HH. N. Rubinstein, Zimmermann, Rothe und Oeser. Mendelssohn's bekanntes Esdurquartett sowie Tschaikowsky's Quartett spielten die HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen mit bekannter Sauberkeit und Noblesse. Sowohl der Componist wie die Ausführenden wurden mehrmals stürmisch gerufen.

Die neunte Quartettaufführung war wieder eine Matinée und brachte: Amollquartett von Gernsheim, Fdurtrio von Schumann und Gdurquartett von Schubert. Das Gernsheim'sche Quartett wurde hier zum ersten Male mit Beifall aufgeführt. Das Werk ist in edlem Styl gehalten und lehnt sich in der Factur etwas an Brahms an, wenn man von verschiedenen Beethoven'schen Anklängen absieht; das ist wohl auch der Grund, weshalb Brahms dasselbe für eins der besten Streichquartette erklärt haben soll. In dem Schumann'schen Trio kam die Pianofortepartie durch Tanéef zur vollen Geltung. Am Besten gelangen die drei ersten Sätze, während der letzte Satz etwas ruhiger hätte genommen werden können, doch will ich mit der Jugend nicht rechten, die meist feuriges Tempo liebt. Das Schubert'sche Quartett spielten Bargewitsch, Ahrens' Kotek und Brandukoff, sämmtlich Schüler des Conservatoriums, und speciell von Grimaly und Fitzenhagen, sehr exact und wurden dafür mit stürmischem Beifall und mehrmaligem Hervorruf belohnt.—

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Am 21. in der Jacobs- und Johanniskirche Hymne von Mozart und Chor a capella von Schneider. —

Cöthen. Am 28. v. M. Orgelconcert von Grothe: Pastoralsonate von Rheinberger, Eliasarie, Toccata von Bach, Lied von Mendelssohn, Sarabande von Bach, Paulusarie und Sonate von Grothe. —

Kreuznach. Am 13. und 14. Musikfest unter Leitung von MD. Enzian und Kapellm. Mannsfeld mit Frau Walter-Strauß aus Basel (Sopran), Frl. Louise Blum (Alt), Hofopernj. Josef Wolff aus Berlin (Tenor), Georg Henschel (Baryton) und Dr. Gaßner aus Mainz (Baß). Am ersten Tage Haydns „Schöpfung"; am zweiten: Ouv. zu „Meeresstille und gl. Fahrt", Arie aus „Messias" „Er ward verschmäht", Beethovens Esdurconcert (Enzian), Adlerarie aus der „Schöpfung", 130. Psalm für Soli, Chor und Orch. (Mnscrpt) von G. Henschel, dritte Leonorenouverture, „Werner's Lieder aus Welschland" von G. Henschel, Kaiservariationen von Haydn, Sopranlieder von Schumann und Chor „Die Himmel erzählen" aus der „Schöpfung". Die Aufführungen werden als höchst lobenswerth und wirklich musikfestlich stark besucht bezeichnet. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Esdurtrio von Hummel, Emollsonate von Saint-Saëns, Präludium von Mendelssohn, Quintett aus Cosi fan tutte, Ddursonate von Beethoven, Arie aus Cosi fan tutte und Lieder mit Vcell von Degele und Lachner. —

Mühlhausen in Th. Am 21. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter Schreiber mit Frl. Breidenstein, Frau Weise aus Gotha, den HH. Domsng. Schmock aus Berlin und Paul Fröhlich aus Zeitz. —

Neufchatel. Am 23. v. M. siebentes Concert der Société chorale mit Baritonist Krauß aus Wien: Bmollsymphonie von Schumann, Messiaschor, Paulusarie, Lacrymosa von Dräseke, Cantate von Bach und Requiem von Schumann. —

Posen. Am 1. Aufführung des Kiel'schen „Christus" durch den Hennig'schen Gesangverein. „Die Ausführung machte sowohl dem Gesangverein und namentlich dem Dir. Carl Hennig, wie auch dem begl. Orchester alle Ehre und war von bedeutendem Erfolge.

Die Solopartien waren in vorzüglichen Händen. Vor Allem hatte die schwere Hauptpartie des Christus an Hrn. Baron v. Senfft-Pilsach einen Darsteller gefunden, wie er sympathischer und vollendeter kaum gedacht werden kann. Eine volltönende und überaus wohlthuende Baritonstimme, verbunden mit deutlicher Aussprache und inniger Versenkung in jedes Wort des Textes, das Alles gab der Darstellung eine seltene Weihe. Die dankbare Mezzosopranpartie wurde durch Frl. Jenni Hahn mit herrlichem Stimmenklange und innigem Verständniß wiedergegeben. Die Tenorpartien waren der bewährten Kraft des Hrn. Geyer übertragen worden. Für die übrigen Soli hatte der Verein aus seinen eigenen Mitgliedern tüchtige Kräfte zur Verfügung gestellt." —

Stuttgart. Am 10. wohlth. Concert mit Frl. Marie Koch, Frl. Podgorni und den HH. Hromada, Pruckner, Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz und Cabisius: Allegro con spirito und Menuett von Boccherini, Lieder von Lindner, Stark, Aug. Walter und Kirchner, ungar. Violintänze von Wehrle, Vcelladagio von Goltermann, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Spinnerlied von Wagner-Liszt ꝛc. „Das für die Hinterbliebenen des Kammervirt. und Kapellm. Goltermann veranstaltete Concert hatte sich zahlreichen Besuches zu erfreuen und bot den Zuhörern einen sehr anziehenden und reichhaltigen Kunstgenuß. Die HH. Pruckner, Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz und Cabisius hatten aus Mendelssohns Emolltrio, Schuberts Streichquintett Op. 163 und einem Streichquintett des Altmeisters Boccherini mit geschmackvoller Wahl je zwei Sätze ausgehoben, in deren Wiedergabe sie ihre Meisterschaft des einheitlichen Zusammenspieles, der Klarheit der Darstellung und intelligenten Auffassung aufs Neue glänzend bethätigten. Boccherini bethätigt sich durch seine frische natürliche und anmuthvolle Melodik und interessante Harmonik als Geistesverwandter Haydns, sein reizendes Menuett, ein Kabinetsstück süß melodischer Tanzrythmik, von den fünf Künstlern im zartesten Pianissimo gleichsam wie hingehaucht gespielt, errang stürmischen Wiederholungsruf. Wehrle spielte schwungvoll und feurig 2 ungar. Tänze eigener Composition, Cabisius trug ein gesangvolles Adagio des Frankfurter Capellm. Georg Goltermann mit dem ihm eigenen warmen und sympathischen Ton vor, und Pruckner entfaltete den vollen Glanz seiner Virtuosität. Frl. Podgorni zeigte in einer ital. Arie eine klangvolle, sehr umfangreiche Sopranstimme von dunklem Timbre und Frl. Marie Koch's silberheller, klangfrischer Sopran und manierenfreie, auf trefflicher Schule beruhende Gesangweise gelangte in wirkungsvollen Liedern von Stark und Lindner, wie in dem mit Frl. Podgorni ges. Jessondaduett zu schönster Geltung. Hromada brachte Lieder von Kirchner und Aug. Walter stimmungsgemäß und ausdrucksvoll zu Gehör und wurde durch viermaligen Hervorruf als Liedersänger par excellence ausgezeichnet, während die Clavierbegleitung in den tüchtigen Händen der HH. Lindner und Pruckner lag." — Am 15. im Tonkünstlerverein mit den HH. Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz und Tobler: Ddurquartett von Raff, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen" von Scherff und Hdurtrio von Brahms. —

Wittenberg. Am 14. v. M. Orgelconcert von Grothe: Pastoralsonate von Rheinberger, Paulusarie, Chöre von Stein, Amollfuge von Bach, Jubilate, Amen von Bruch und Toccata von Bach. —

Zerbst. Am 11. Concert des Org. Preitz mit Frl. Dath, HH. Concertm. Raab und Harfenvirt. Wenzel aus Leipzig: Hmollfuge von Bach, Violinsoli von Leclair und Händel, Arien von Bach, Händel und Mendelssohn, Pastoralsonate von Rheinberger, Charakterstücke von Ritter, Requiem von Winterberger, geistl. Lied von Wenzel, Ave Maria von Gounod und Amollsonate von Ritter. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt verweilte in den letzten Wochen in Düsseldorf, Hannover und auf Schloß Loo in Holland beim König der Niederlande als Gast. L. gedachte am 26. nach Weimar zurückzukehren und am 27. Mai in Altenburg zur Tonkünstlerversammlung einzutreffen. —

— Th. Ratzenberger in Düsseldorf hat sich für längere Zeit nach Vevey am Genfer See begeben. —

— Tenorist William Müller vom Stadttheater zu Leipzig hat mit seiner ersten Gastrolle am Berliner Hoftheater als Lohengrin einen ungewöhnlich glänzenden Erfolg errungen. —

— Anna Mehlig, die gefeierte Stuttgarter Pianistin hat am 22. April mit großem Erfolg im Crystallpalast zu London gespielt und hierauf eine von dem größten Triumphe begleitete Concertreise durch England und verschiedene Städte Schottlands unternommen. Sie gedenkt bis Ende Juni in England künstlerisch thätig zu sein und hierauf nach Stuttgart zurückzukehren. —

— Dem Violoncellvirtuosen Kammermus. Krumbholz in Stuttgart, Lehrer am Conservatorium, ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— Der Herzog von Anhalt hat dem Bernburg. Capellm. Victor Klauß in Ballenstedt die Ritterinsg. des Hausordens „Albrecht des Bären" verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 21. ging im Leipziger Stadttheater nach jahrelanger Pause Wagners „Fliegender Holländer" zum ersten Male in vortrefflicher Ausführung wieder in Scene. — Auch an der Berliner Hofoper sollte der „Fl. Holländer" noch in diesem Monate neueinstudirt mit den HH. Beck und Ernst in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Buchhändler Ad. Appun in Bunzlau (Schlesien) hat Preise für sechs Lieder zu einem zweiten Bande seines „Schlesischen Liederalbums" ausgeschrieben, dessen erster Band 1858 erschien. Jeder in Schlesien geborne oder ansässige Componist kann sich daran mit einem nicht zu schweren Liede oder einem Duett betheiligen und werden Einsendungen bis zum 15. Juni erbeten. Preisrichter fungiren nicht, sondern werden die besten Lieder durch ein gewähltes Publikum bestimmt, welchem sämmtliche Einsendungen mustergiltig vorgetragen werden sollen. Der Name des Componisten darf nicht auf dem (sehr leserlich und sauber geschriebenen) Manuscript angegeben werden, sondern soll in einem offenen Couvert enthalten sein. —

— Der Wiederaufbau des Stadttheaters zu Barmen schreitet so rüstig vorwärts, daß die Wiedereröffnung desselben im Herbst bestimmt wird erfolgen können. —

— Die neue nationale Musikschule zu London wurde am 17. von den Herzögen von Edinburgh und Connaught mit 50 Schülern eröffnet. Die Schule, um deren Gründung sich die königlichen Prinzen große Verdienste erworben haben, wird ihren Schülern unentgeltlichen Unterricht gewähren, im Gegensatze zur Musikacademie, die nur besser Bemittelten zugänglich ist. Zur Deckung der Ausgaben haben städtische Corporationen und reiche Musikfreunde Stipendien gestiftet und es werden alle Anstrengungen gemacht, um die Zahl derselben auf 300 zu bringen. L. N. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Fr. Joetze, Op. 18. **„Seit er von mir gegangen."** Gedicht von Reinick, für Mezzosopran und Pianoforte. Danzig, Ziemssen. 50 Pf. —

——— Op. 19. **„Nichts Schöneres."** Gedicht von Reinick, für eine Tenorst. und Pfte. Ebend. 50 Pf. —

Von den beiden Dichtungen, von welchen namentlich die erste „Seit er von mir gegangen" voll wehmüthiger Accente einer schmerzlichen aber ergebungsvollen Entsagung den Comp. zu einer eingehenderen Charakteristik herausfordert, erfährt das zweite heitere Lied eine mehr angemessen gefällige Darstellung, während jenes den geeigneten Ausdruck nicht zu finden vermag. Eigentlichem Schaffensdrange danken beide, 24 bez. 26 Takte umfassende „Werke" ihre Entstehung entschieden nicht. — R. G.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung in Altenburg

28.—31. Mai d. J. incl.

Sonntag, den 28. Mai, Vormittags 11 Uhr 30 Min. in der Schlosskirche: Geistliches Concert: S. Bach, Ricercare für Orgel. W. Stade, Psalm für gem. Chor a. c. F. Liszt, Consolations für Violoncell und Orgel. Tschirch, Kyrie für Männerchor a. c. B. Marcello, Psalm für Sopransolo und Orgel. G. Tartini, Violinsolo. Winterberger, geistl. Lieder für Tenor. W. Stade, Psalm a capella. — Piutti, Interludium. — **Sonntag, den 28. Mai,** Nachmittags 5 Uhr in der Brüderkirche: Oratorium-Aufführung: „Christus" von Fr. Kiel. — **Montag, den 29. Mai,** Nachmittags 6 Uhr im grossen Saale des Schützenhauses: H. Berlioz, „Romeo und Julie", Symphonie mit Soli und Chören. R. Volkmann, Concertstück für Pianof. und Orchester. Franz Liszt, Musik zu Herder's „Der entfesselte Prometheus", symphonische Dichtung und Chöre. — **Dienstag, den 30. Mai,** Vormittags 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: Erstes Kammermusik-Concert: J. Raff, Streichquartett in can. Form. — Senfl, Tallis, Lechner, Madrigale. Fitzenhagen, Ballade für Violoncell. Bungert, Lieder für Barit. Liszt, Pianoforte-Variationen. — Hassler und Dowland, Madrigale. H. v. Herzogenberg, Streichquartett in Dmoll. — **Dienstag, den 30. Mai,** Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites Kammermusik-Concert: J. Brahms, Streichquartett in Cmoll. A. Rubinstein und M. Seifriz, Männerchöre. H. Zopff und F. Draeseke, Violoncello-Sol. Kniese, Klughardt. R. Franz, Tenor-Lieder. M. Bruch und E. E. Taubert, Stücke für Violine und Pianoforte. E. Lassen und R. Müller, Männerchöre. Liszt, Loreley und Sopranlieder. St.-Saëns, Pianofortequartett Op. 41. — **Mittwoch, den 31. Mai,** Nachmittags 4 Uhr 30 Min. im Schützenhaussaal: Liszt, „Hunnenschlacht", symph. Dichtung. Schulz-Beuthen, „Harald" für Baritonsolo, Männerchor und Orch. Grieg, Pianoforte-Concert. Korsakow, „Sadko", Ballade für Orchester. Draeseke, „Germania", für Solosopran, Männerchor und Orchester. Liszt, „Ruinen von Athen" Pfte-Solo mit Orch. Peter Cornelius, Scenen aus dessen Oper: „Der Barbier von Bagdad". — Ausser den bereits früher genannten Solisten sind als solche noch zu nennen: Frau Kammersängerin Harditz (Alt) aus Dessau, Herr Albert Goldschmidt (Bar.) aus Berlin, Herr Kammers. Dr. Ganz (Ten.) aus Hannover, Herr Klughardt (Pfte) aus Dessau, Frau von Kovascic (Harfe) aus Weimar, Frl. Pleissner (Sopr.) aus Altenburg, Frl. Martha Remmert (Pfte) aus Weimar, Herr Herm. Trotz (Deklam.) aus Leipzig, Herr von Witt (Ten.), kgl. Hofopernsgr. aus Dresden. — Die mündlichen **Vorlesungen** und **Anträge** finden den 28., 29. und 30. Mai Nachmittags 3 Uhr in der Aula des Gymnasiums statt. — Anmeldungen zur Theilnahme wollen unsere Mitglieder im eigenen Interesse sofort bewirken. Als Gasthöfe ersten Ranges sind zu bezeichnen: Hôtel de Saxe und Hôtel de Russie; als solche zweiten Ranges: Gasthof zum Bär, Baier. Hof, Deutsches Haus, Thüringer Hof; ferner: Zum goldnen Pflug, Stadt Nürnberg; endlich: Reussischer Hof, weisses Ross, Engel, Rautenkranz. Preise für Nachtlager, Service und Frühstück bei 1: 3 Mark (zu Zweien in einem Zimmer 4½ Mark), bei 2: 2 Mark, bei 3 und 4: 1—1½ Mark. Ausserdem Unterkommen in Privat-Quartieren. **Wohnungsvermittelungen übernimmt bereitwilligst die betr. Section des Local-Comités zu Händen des Herrn Hofapotheker Dr. Hübler in Altenburg.** — Ein die bevorstehende Tonkünstler-Versammlung betreffendes Circular ist an die Mitglieder und Freunde unseres Vereins bereits versandt worden. — Sofort nach Ankunft wolle man sich auf dem Tonkünstler-Bureau, Rathhaus I melden.—

Leipzig, Jena u. Dresden, den 17. Mai 1876.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage: „Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth".

Leipzig, den 2. Juni 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Zweiundsiebenzigster Band.

F. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Altenburger Musikfest. — Ueber das Wesen der Oper von Hermann Zopff (Fortsetzung). — Recension: Theodor Kirchner, Op. 24. „Still und bewegt". — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Berlin [Schluß]. Brünn. Moskau [Schluß]. Jassy.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Anzeigen. —

Das Altenburger Musikfest.

Erster Tag.

Glücklich ist das Land, wo Kunst und Wissenschaft blühen und die edelsten Geister der Nation zu geselligen Vereinigungen alljährlich zusammenführen, um bei wechselseitigem Ideenaustausch sich zugleich an den neuesten Geistesproducten zu erfreuen und zu neuer Schaffensthätigkeit zu begeistern. Ja, es ist ein ideenreiches Zeitalter, in dem wir leben, eine Kunst und Wissenschaft liebende Nation, unter der wir schaffen und wirken. Und wo Kunst und Wissenschaft als segensreiche Töchter des Himmels die Menschheit veredeln, da schwinden Rohheit und Gemeinheit, edle Sitten veredeln auch die Freuden des Lebens und erhöhen den Reiz der Geselligkeit.

Und so sind es auch wahre Feste, Feste in des Wortes wirklicher Bedeutung, die der Allgem. Deutsche Musikverein alljährlich durch Versammlung seiner Mitglieder in verschiedenen Städten Deutschlands feiert. Zwar wird durch unvorhergesehene, unüberwindliche Localumstände zuweilen ein Jahr vereitelt, sodaß auch beim besten Willen und angestrengtester Thätigkeit des Directoriums das Ziel nicht erreicht werden kann, aber das darauf folgende sichert dann ganz gewiß ein Gelingen und entschädigt durch ein reichhaltiges Programm werthvoller Werke in möglichst vollendeter Ausführung den erlittenen Verlust.

Auch das Jahr 1875, wo eine süddeutsche Stadt in Aussicht genommen war, mußte unvorhergesehener Umstände wegen „verpausirt" werden. Nach diesem Pausenjahr war es um so erfreulicher, als der Ruf nach einer der freundlichsten Städte des Sachsenlandes erscholl, als das Directorium verkündete: daß die Tonkünstler-Versammlung Ende Mai in **Altenburg** stattfinden werde.

Dieses von der Natur mit frischem Grün und lieblichem Blumenschmuck umkränzte Städtchen, so recht im Herzen Deutschlands gelegen, war denn auch ein fröhlicher Versammlungspunkt für die Jünger Apollo's und der Musen. Dort, wo auf hohem Schloß ein kunstsinniger, kunstliebender Herzog waltet und der ehrwürdige Dr. Stade segensreich wirkt und schafft, da wurde durch die Municifenz des verehrten Fürsten dem Allgem. D. Musikverein abermals eine freundliche Stätte seines Wirkens gewährt und die Aufführung von Werken ermöglicht, deren Gelingen nur durch ganz vorzügliche Capacitäten erreicht werden kann.

Und so strömten auch schon des Sonnabends, am 27. Mai, Mitwirkende und Mitglieder aus allen Gauen Deutschlands in die sächs. Residenzstadt, um sich würdig vorzubereiten für das, was Sonntags geboten wurde. Der Sonntagmorgen führte dann noch Viele der Fehlenden herbei, und so erblickten wir auch zu Aller Freude einen der Großwürdenträger deutscher Kunst: **Franz Liszt**. Noch andere bedeutende Größen erschienen, deren Namen unseren Lesern im Verlauf der Berichte genannt werden sollen.

Das **erste** Concert begann Sonntag, den 28. Mai, $11^1/_2$ Uhr in der Schloßkirche, wo Hofcapellmstr. Dr. **Stade** dasselbe mit einem Orgelvortrag — Ricercare von Bach — würdevoll eröffnete. Dieser Fuge folgten drei von Stade componirte und selbst dirigirte Psalmen, vorgetragen von der Altenburger Singakademie unter Mitwirkung von Mitgliedern des Männergesangvereins und des Seminarchores. Die Soli wurden von den Damen **Stade** und **Harditz** sowie den HH. **Pielke** ꝛc. sehr gut ausgeführt. Die exacten, nüancenreichen Chorleistungen erregten gleichfalls allgemeine Bewunderung. Dann hörten wir von dem renommirten Vcellvirtuosen **Demunk** aus Weimar Liszt's Consolations

No. 1 und 3 gleichsam seelenvoll hingehaucht, wozu die Orgelbegleitung des Hrn. Preitz recht discret und stimmungsvoll ertönte. Hatten wir Frau Dr. Stade schon im ersten Psalm als ächt künstlerische Sängerin mit hoher, klarer Sopranstimme kennen gelernt, so mußten wir sie in Marcello's 38. Psalm für Sopransolo noch mehr bewundern. Die Orgelbegleitung führte ihr Gatte aus. Dem die Singstimme sehr stark in Anspruch nehmenden Werke würde eine kleine Kürzung nur zum Vortheil gereichen.

Altenburg besitzt nicht nur an der Singakademie einen gut geschulten gemischten Chor, sondern auch vorzügliche Männergesangvereine, welche Tschirch's Kyrie aus dessen Messe a capella in einer Vollendung reproducirten, wie man dies von dergleichen Vereinen nur selten erlebt. Der in Gera lebende Componist dirigirte sein Werk selbst.

Zu den aus weiter Ferne Kommenden müssen wir auch Hrn. Concertm. Heckmann rechnen, welcher aus der Rheinstadt Cöln herbeieilte, um eine noch ungedruckte Sonate (Largo und Allegro) von Tartini vorzutragen, bei welcher Hr. Preitz ebenfalls die Orgelbegleitung übernommen hatte. Der Solist wie der Begleiter wußten dem zum Theil etwas trockenen Werke stellenweise poetischen Reiz zu verleihen und das Interesse wach zu halten. Herrliche Blüthen christlicher Lyrik trug Hr. Pielke mit schöner, klangvoller Tenorstimme und innigem Gefühl vor, nämlich zwei geistliche Gesänge aus Op. 53 und 18 von Alex. Winterberger. Die zarte, weihevolle Orgelbegleitung des Hrn. Preitz erhöhte die ergreifende Wirkung der tief empfundenen Lieder bedeutend. In einem Interludium für Orgel von Piutti documentirte sich Hr. Preitz als tüchtiger Orgelvirtuos, der nicht blos stimmungsvoll zu begleiten sondern auch als Solist zu wirken vermag.

Den würdigen Beschluß dieses Concerts machte Stade's 71. Psalm für Chor und Solostimmen ohne Begleitung, welchen der Componist selbst dirigirte und ergreifende Wirkung erzielte. Sehr kunstvoll ist der letzte Chor gearbeitet, wo der Choral „Ein' feste Burg" als Cantus firmus ertönt, während die übrigen Stimmen sich in contrapunktischen Gestalten ergehen. —

Um 3 Uhr Nachmittags fand die Eröffnung des vierten Musikertages in der Aula des Gymnasiums statt, über dessen Verhandlungen anderweitig berichtet werden wird. —

Ich wende mich nun zu dem Abendconcert, welches 5 Uhr in der Brüderkirche abgehalten wurde und Kiel's Oratorium „Christus" unter Prof. Riedel's Direction zur Aufführung brachte. Die Solopartien in dem Oratorium hatten übernommen: Frau Opernsängerin Harditz aus Dessau, Frl. Clara Heinemeyer aus Leipzig, Frl. Breidenstein aus Erfurt, die HH. Jos. v. Witt aus Dresden, Senfft v. Pilsach aus Berlin und Carl Meyer aus Altenburg. Das Orchester bestand aus der herzogl. Hofkapelle in Altenburg, dem Musikchor des Hrn. Concertmstr. Welcker, aus dortigen Militärmusikern sowie aus Mitgliedern der Hofkapelle in Dessau, Dresden, Sondershausen und aus Leipziger Tonkünstlern. Die Orgel war in den Händen des Hrn. Organist Papier aus Leipzig. Der Chor bestand aus dem Riedel'schen Gesangverein und den Vereinen Altenburgs. Daß bei einem solchen, aus allen Weltgegenden zusammengesetzten Personal, dem vielleicht nur eine Gesammtprobe vergönnt war, nicht Alles gleich vollkommen von Statten gehen kann, ist selbstverständlich. Umsomehr mußten wir daher über das erfreut sein, was uns in gelungener Ausführung geboten wurde. Dahin rechne ich vor Allem die herrlichen Chorleistungen. Die Sänger fühlten tief im Herzen, was sie sangen, und das verlieh dem Ganzen jene höhere religiöse Weihe, welche auch das Publikum in religiöse Stimmung versetzt. Von wirklich imposanter Wirkung war der Schlußchor. Das Erhabene der Musik, das hier von so Vieler Lippen ertönte und durch ein großes Orchester mit zum Ausdruck gebracht wurde, war ein hochwürdiges Halleluja zum Preise des Ewigen und Gerechten.

Die Damen Harditz, Heinemeyer und Breidenstein erfüllten als ausgezeichnete Solisten ihre Aufgabe würdig und nicht minder die HH. v. Witt, v. Senfft und Meyer. Vorzüglich schön kam der milde Charakter des Pilatus zum Ausdruck, während der etwas strenger gehaltene Christus auch an Hrn. v. Senfft einen guten Interpreten hatte.

Nach glücklicher Beendigung des Concerts fand eine gesellige Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden in dem Schützenhause statt und brachte den ersten Tag in befriedigenster Weise zum Abschluß. — Dr. Schucht.

(Fortsetzung folgt).

Ueber das Wesen der Oper

von

Hermann Zopff.

(Fortsetzung aus Nr. 15.)

In Deutschland machten sich fremde Einflüsse bekanntlich schon in früheren Jahrhunderten oft höchst erfolgreich geltend. „Es war (nach Brendel) zuerst die italienische Richtung, welche wesentlichen Einfluß in Deutschland erlangte, und das stets wiederholte, bis auf die neueste Zeit fortgehende, abwechselnde Sich-Anziehen und Abstoßen des italienischen und deutschen Prinzips, die stets wiederholten Versuche nach universeller Durchdringung und Einigung bilden eines der Hauptentwickelungsgesetze unserer Tonkunst. In der älteren Zeit erlangte die venetianische Schule einen nicht unbedeutenden Einfluß auf Deutschland; mehrere der größten Meister, wie R. Keiser und Heinr. Schütz standen unter der Einwirkung derselben und waren in Venedig gebildet. Später folgte Händel bis in sein hohes Mannesalter den Bahnen der Italiener und vollbrachte damit die Einigung beider Principe schon auf einer höheren Stufe. Diese italienischen Einflüsse sind es, welche ihn wesentlich von dem rein deutschen Bach unterscheiden. Gleichzeitig herrschte die italienische Oper in Deutschland, und noch aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts sind mehrere Männer zu nennen, welche dieser Richtung ausschließlich huldigten, so namentlich die Dresdner Capellmeister Hasse und Naumann. Weiter trat das Princip der französischen großen Oper, durch **Gluck** repräsentirt, in die Entwicklung ein. Gluck stellte die Eigenthümlichkeiten von Frankreich und Deutschland als ein neues großes Kunstprincip auf und brachte auf diese Weise der schönen Sinnlichkeit und plastischen Darstellung Italiens gegenüber dramatisches Leben, dramatische Wahrheit und geistige Schönheit des Ausdrucks zur Darstellung. Endlich, nachdem auch diese Seite angeeignet, auf deutschem Boden zur Ausbildung gediehen, war die Möglichkeit einer umfassenden Einigung aller Richtungen gegeben, konnte das bis dahin Vereinzelte zu einem großen Ganzen zusammengefaßt werden.

Dies war die That **Mozart's**, welcher den universellen Beruf Deutschlands auf dem Gebiet der Tonkunst erfüllte und daher auf dieser Stufe den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung bildet. Durch seine Schöpfungen wurde alles bis dahin auf dem Gebiete der Oper Geleistete, waren die verschiedenen nationalen Style, welche bis dahin gesondert und unabhängig von einander sich entwickelt hatten, in ein großes harmonisches Ganze zusammengefaßt worden." „Nichts wäre (wie Jahn bemerkt) verkehrter als die Meinung, Mozart habe mit einem geschickten Eklekticismus verschiedene Vorzüge der italienischen und französischen Oper zu vereinigen gewußt; vielmehr hat er, nachdem von hier und von da einseitig die entgegenstehenden Eigenschaften entwickelt worden waren, kraft der Genialität seiner universellen Natur es vermocht, eine Oper zu schaffen, welche die dreifache Aufgabe der dramatischen Darstellung des Komischen durch die Musik als eine ihrem innersten Wesen nach einige auffaßt und löst. Wenn es ein Zufall, daß „Figaro" nach einem französischen Lustspiel zu einer, der Sprache und Form nach, italienischen Oper bearbeitet und von einem Deutschen in Musik gesetzt wurde, so ist doch dieses Zusammentreffen nicht ohne Bedeutung: auch die nationalen Gegensätze erscheinen hier zu einer höheren Einheit verschmolzen." „Genährt durch die Anschauung der drei musikbedeutendsten Nationen hatte Mozart die höchste musikalische Schönheit errungen, zugleich jedoch damit auch den ersten Anstoß zum Sinken gegeben. Die nach-Mozart'sche Oper trat zurück von jener universellen Höhe und nahm, fremde Elemente allerdings in unpassender Weise beibehaltend, einen mehr deutschen Charakter an. Doch erst, als die napoleonischen Kriege Deutschland aus seiner Erstarrung emporrüttelten, trat ein Wendepunkt ein, ward der mächtigste Anstoß gegeben zu einer großen, tieferen und nachhaltigen Besinnung über deutsches Wesen, zur Weckung eines höheren nationalen Strebens. Der Representant dieser Richtung war **Beethoven**, er war es in seinen gesammten Kunstschöpfungen, er war es speziell auch auf dem Gebiete der Oper. Daß B. bei seiner Kraft und seinem Genie auch hier Großes leisten mußte, dies leuchtet unmittelbar ein. Er zeigt in der Schilderung der aufopfernden Gattenliebe eine so ungeheure Gewalt, bei dem bürgerlichen Stoff eine so heroische Größe, daß wir zu der Ueberzeugung kommen, wie Beethoven der Mann gewesen wäre, eine nationale Oper zu schaffen, Werke, in denen sich das ganze Volk wiederzufinden vermag. Das ist insbesondere die Bedeutung seines „Fidelio", daß er den universellen Richtungen Gluck's und Mozart's gegenüber die rein deutsche Richtung zur Geltung brachte, nicht aber in dem beschränkten particulären Sinne eines Zumsteeg, Weigl, Iffland, Kotzebue, deren Hintergrund mehr nur die deutsche Kleinbürgerlichkeit ist, sondern in dem umfassenden Sinne: die Nation wirklich auch nach ihrer Größe, die ganze Tiefe des deutschen Wesens darin zur Darstellung zu bringen. Beethoven ragt auch aus dem Gebiet der Oper so sehr über seine Zeit hinaus, daß in Wahrheit erst gegenwärtig die allgemeine Entwicklung ihm nachgeeilt ist, daß er erst in den neuesten Bestrebungen ein entsprechendes Verständniß findet." (Brendel's Gesch. d. M.)

Später schlugen unsere Romantiker eine verwandte Richtung ein und arbeiteten den Bestrebungen der Zeit in mächtigem Grade vor. Doch waren ihre Schöpfungen noch mit denselben Mängeln behaftet, an denen überhaupt die gesammte Romantik leidet. Als Hauptrepresentanten der neueren romantischen Richtung sind hervorzuheben Spohr, Weber, Marschner und Schumann und außerdem erwähnenswerth Kreutzer, Reissiger, Lindpaintner, Fr. Lachner und Lortzing (Undine). —

Werfen wir hierbei überhaupt einen Rückblick auf die gesammte deutsche Opernproduction, so sind von deutschen Operncomponisten hauptsächlich hervorzuheben:

Heinrich Schütz, 1585–1672, Näheres s. S. 151,

Reinhard Keiser, 1673–1739, geb. bei Leipzig, Capellmeister in Hamburg, sehr lebenslustig und prachtliebend, nach Lindner*) „Der Mozart der ersten Epoche der deutschen Musik",

Mattheson, 1681—1767, geb. in Hamburg, noch mehr wie als Componist als hochangesehener Kritiker von Einfluß auf die erste Entwickelung der deutschen dramat. Musik*),

Telemann, 1681–1767, geb. in Magdeburg, Organ. in Hamburg, einer der fruchtbarsten Tonsetzer, z. B. von einigen 40 Opern,

Händel, 1685—1759, schrieb in Hamburg die deutschen Opern „Almira", „Nero", „Florindo" und „Daphne". R. Keiser, Händel, Mattheson und Telemann bildeten in Hamburg vereint das erste epochemachende Aufblühen der deutschen Oper, welche sich allerdings noch stark an die damals aus Italien importirte Schreibweise anlehnte.

Graun, 1701—1759, s. S. 151,

Gluck, 1714—1787, s. S. 119, 131, 151 und 228,

Georg Benda, 1721—1795, geb. in Böhmen, Caplm. in Gotha und Hamburg, machte noch mehr als durch s. Opern und Operetten Aufsehen durch das erste Melodram „Ariadne",

Adam Hiller (eigentlich Hüller), 1728—1804, geb. in der Lausitz, Cantor an der Thomasschule in Leipzig, recht eigentlich der Schöpfer des deutschen idyllisch kleinbürgerlichen Singspiels, welches später von Dittersdorf, Schenk, Himmel u. A. bis Lortzing nach verschiedenen Richtungen hin weiter ausgebaut wurde, einst sehr beliebt durch die Operetten „Die Jagd", „Lottchen am Hofe" 2c.,

Ditters von Dittersdorf, 1739—1799, geb. in Wien, Concertmstr. oder Caplm. in Wien, beim Erzbischof in Wardein und in Breslau, sehr fruchtbarer und begabter Comp. hervorragend durch charakteristische Erfindung voll urwüchsig naiven, ächt bürgerlich deutschen Humors. Von s. zum Theil selbst gedichteten 30 komischen Opern machten größte Sensation „Doctor und Apotheker" sowie „Hieronymus Knicker"; in jeder Weise gefeiert, u. A. vom Kaiser in den Adelstand erhoben, starb aber in Folge von Verschwendungssucht total verarmt,

J. Fr. Reichardt, 1752—1814, s. S. 151,

Peter v. Winter, 1755—1825, geb. in Mannheim, Capellmstr. in München, hauptsächlich mit s. „Unterbrochenen Opferfest" in jener harmlosen, empfindsam sentimentalen Geschmacksperiode hochgefeiert,

Mozart, 1756—1791, geb. in Salzburg, Caplm. in Wien, unerreicht in „Don Juan" und „Figaro", nächst diesen am Genialsten in dem oft in ächt Gluck'schem Style geschrb. „Idomeneo", in „Entführung aus dem Serail", „Zauberflöte" und Cosi fan tutte, auch zum Theil in „Titus". Weiteres s. S. 132, 142 und 229,

---

*) S. Lindner „Die erste stehende deutsche Oper in Hamburg".

Zumsteeg, 1760—1802, Würtemberger, Caplm. in Stuttgart, Epigone Mozart's, am Beliebtesten durch seine „Geisterinsel",

Schenk, 1761—1836, geb. in Oesterreich, lebte ohne Anstellung in Wien von Stunden geben (auch Beethoven nahm heimlich bei ihm jahrelang theoretischen Unterricht); Schenk folgte mit Glück der Richtung von Ad. Hiller und Dittersdorf und erregte das größte Aufsehen durch s. „Dorfbarbier", der schnell auf allen Bühnen heimisch wurde und allein in Wien über 200 Mal gegeben wurde,

Gyrowetz, 1763—1849, geb. in Budweis, Hofcplm. in Wien; von s. Opern waren einst besonders beliebt „Der Augenarzt", auch „Agnes Sorel",

Himmel, 1765—1814, geb. in Treuenbrietzen, hochbeliebter Pianist durch s. feines und sauberes Spiel; Nachfolger von Fr. Reichardt als Berliner Hofcplm.; s. dreiactige Operette „Fanchon oder das Leiermädchen" hatte damals fabelhaften Erfolg durch einfach sinnige, liebenswürdige Melodik ohne Tiefe und Character,

Weigl, 1766—1846, geb. in Ungarn, Nachfolger Salieri's als Hofcplmstr. in Wien, componirte einige 30 Opern und Operetten, von denen die „Schweizerfamilie" durch unverdorbene Natürlichkeit und Gefühlswärme, Zartheit und Naivetät besonders beliebt wurde,

Wenzel Müller, 1767—1835, geb. in Mähren, nach Riehl in gutem Sinne „der größte Bänkelsänger, den die Geschichte der deutschen Musik aufzuweisen hat", Operncaplm. am Leopoldstadt-Th. in Wien, auch in Prag; von s. ächten Volksopern, Zauberpossen, Pantomimen rc., deren er über 200 lieferte, erwarben sich größte Beliebtheit „Die Schwestern von Prag" und das „Sonntagskind",

Beethoven, 1770—1827, geb. in Bonn, s. S. 229,

Louis Spohr, 1784—1859, geb. in Braunschweig, Hofcaplm. in Cassel, einer der größten Violinvirtuosen, als Operncomp. hervorragendster Epigone Mozart's, von durchaus nobler, gegen alles Rohe und Triviale (aber auch kernig Entschiedene) sehr empfindlicher Empfindungsweise (weshalb ihm Weber's „Freischütz" grade wegen der markig charactervollen Züge tief verhaßt war), mit Vorliebe überschwenglicher Gefühlsinnigkeit, üppig schöner und süßer Melodik sowie weicher Romantik ergeben, daher als Begründer der neueren romantischen Opernrichtung anzusehen, meisterhaft in Form und Technik, in Bezug auf dramatische Charakterisirung sich dagegen unausgeprägt farblos in einseitiger Manirirtheit verlierend, am Bedeutendsten in s. Oper „Faust", am Melodiösesten in „Jessonda", die einzigen s. Werke, welches sich auf dem Repertoir erhalten hat,

Conradin Kreutzer, 1782—1849 (nicht zu verwechseln mit dem bedeutenden französ. Violinvirt. Rudolph Kr.), in Schwaben geb., Caplm. in Stuttgart, Donaueschingen, Wien und Riga, wo er völlig verarmt starb; von s. ächt romantischen 20 Opern hat sich nur noch das „Nachtlager von Granada" erhalten sowie s. beliebte Musik zu Raymund's „Verschwender" (hochbeliebt war einst s. Oper „Libussa"), am Meisten heimisch auf dem Gebiete des Zart-Lyrischen, naiv Innigen und Weichen, auch Muntern und Fröhlichen (u. A. das Waldhorn nächst Weber am Glücklichsten verwendend), weshalb das eigentliche Lied s. größte Stärke, während ihm Tiefe, Originalität, erschütternder Ernst und Leidenschaft viel ferner lagen,

Carl Maria v. Weber, 1786—1826 (nicht zu verwechseln mit Gottfried W. und B. A. Weber, dem Comp. der Tellmusik), geb. in Eutin, Caplm. in Breslau, Prag und Dresden, bekanntlich einer unserer genialsten und hochbeliebtesten Romantiker durch s. tief in das Herz des deutschen Volkes eingedrungenen Opern „Freischütz" und „Oberon" sowie durch s. Musik zu „Preciosa", am Bedeutendsten aber in s. „Euryanthe", Meister der Form und Instrumentirung, die W. durch überraschend neue geistvolle Tonfarben bereicherte, der Singstimme dagegen oft recht unsangbar Ueberanstrengendes zumuthend auch wegen des Mangels an Declamation s. ebenso entzückenden originalen wie viel zu instrumental erfundenen Melodien; in s. ächt deutsch treuen Streben nach den höchsten Kunstidealen leider gehemmt durch zu absolut musikalische und krankhaft romantische Anschauungen*) ja sogar schließlich dem Allerweltsberücker Rossini im „Oberon" manchen Tribut entrichtend, in der Individualisirung der einzelnen Personen schwächer, besonders im Ensemble, auch die nöthige plastische Ruhe und Geschlossenheit häufig durch auf äußerlich schöne oder zündende Wirkungen zugespitztes Streben beeinträchtigend, trotz alledem aber durch die Innigkeit, das Feuer und die oft prachtvoll kernige Kraft seiner allgemeinen Charakterisirung von weittragendstem Einfluß auf die gesammte Production der Gegenwart, Eigenschaften, durch welche sich W. ein unvergängliches Denkmal im deutschen Volke wie in der Kunstgeschichte gesetzt hat,**)

Reissiger, 1798—1859, geb. bei Wittenberg, Hofcaplm. in Dresden, in welcher Stellung er die letzten Nachwehen der langen italienischen Capellmeisterwirthschaft mit Energie beseitigte, Romantiker und Epigone Weber's, sehr fruchtbar und leicht producirend, ächt lyrisch und einschmeichelnd melodiös ohne Tiefe, als Operncomp. nicht besonders erfolgreich, verhältnißmäßig am Meisten mit der Oper „Die Felsenmühle",

Lindpaintner, 1791—1856, geb. in Coblenz, gewiegter Musiker ohne Originalität und Tiefe aber gesund, natürlich und melodiös, wenn auch oft oberflächlich phrasenhaft; am Beachtenswerthesten durch s. Opern „Lichtenstein" und „Vampyr",

Heinrich Marschner, 1795—1861 (nicht zu verwechseln mit s. als Liedercomponist geschätzten Verwandten Adolph M.), geb. in Zittau, starb als hochgefeierter Hofcplm. in Hannover leider gänzlich dem Trunke zum Opfer geworden, eine ebenso hochbegabte wie derbe Natur, unter Weber's Epigonen hervorragend einerseits durch packend dämonische Leidenschaft, andrerseits durch ächt volksthümliche Frische in seinen Bauern- und Kriegerchören, unter den neueren Romantikern einer der kernigsten und originalsten, dagegen meist weniger gewählt und feinfühlig in Anlage und Gestaltung; durch seinen „Vampyr", „Templer und Jüdin" sowie „Hans Heiling", welche ihm einen dauernden Platz unter den hervorragenden deutschen dram. Tondichtern sicherten, ebenfalls von bedeutsamem Einfluß auf die neuere Opernproduction,

Gläser, 1798—1861, geb. in Deutschböhmen, Hofcaplm. in Copenhagen, gewandter Routinier, bekannt durch „Adlers Horst", welche Oper mit seltenem Glücke über alle deutschen Bühnen ging,

*) Diese Seiten finden sich höchst geistvoll beleuchtet und motivirt in R. Wagner's „Oper und Drama".

**) S. sein von s. Sohne Max Maria v. W. mit seltener Objectivität gezeichnetes Lebensbild in 4 Bänden.

Lortzing, 1803—51', geb. in Berlin und ebendaselbst verhungert, trotzdem er durch s. „Czaar und Zimmermann" einer der gefeiertesten Lieblingscomponisten der Deutschen wurde; größtentheils in Leipzig Sänger, Regisseur oder Capellmeister, in s. letzten Lebensjahren am Friedr. W.-Th. in Berlin unter drückenden Verhältnissen; mit meist ungemein richtigem Blick und Geschick die idyllisch bürgerliche Richtung von Dittersdorf und Schenk in s. durchgängig von ihm selbst gedichteten 17 Opern „Czar und Z.", „Waffenschmidt", „Wildschütz", „Die beiden Schützen" 2c. zeitgemäß weiter ausbauend, zwar etwas unbeholfen dilettantisch und schnell producirend, aber voll glücklicher Begabung für die Schilderung volksthümlicher anmuthig heiterer, gemüthlich komischer Scenen des wirklichen Lebens sowie wahr und ächt aus dem Leben gegriffener Charaktere, während ihm auf romantischem Gebiete, also in „Undine", nicht die der Poesie des duftigen Märchens entsprechenden Farben zu Gebote standen,

Otto Nicolai, 1810—49, geb. in Königsberg, Hofcaplm. in Wien und Berlin, ein geschicktes und glücklich angelegtes eklektisches Talent, starb leider zu früh, um sich zu einheitlicherem Style durchzuarbeiten, bekannt durch seine beliebte kom. Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", — und

Robert Schumann, 1810—56, geb. in Zwickau, gestorben in der Irrenheilanstalt zu Endenich bei Bonn, für die romantische Opernrichtung von tiefem Interesse durch sein Schmerzenskind „Genoveva", in welcher bei aller unglücklichen Verfahrenheit des Sujets 2c. sein reicher Genius herrliche Schätze niedergelegt hat.

Leider würde es den Raum dieses Vortrages weit überschreiten, wollte ich der Production der Gegenwart trotz ihres meist unselbstständig epigonenhaften Charakters eingehendere Beachtung widmen, namentlich Erscheinungen wie Rubinstein, Glinka, Sseroff, Cornelius, Goldmark, Götz, Götze, v. Holstein, Kretschmer, Weißheimer, Dräseke, Reinecke, Lachner, Taubert, Dorn, Balfe u. v. A.; dagegen gebührt nunmehr noch eine Skizze dem in seiner Musik allen in Betracht kommenden Stylen und Nationalitäten angehörenden sehr kosmopolitischen

Giacomo Meyer-Beer (eigentlich Jacob Beer), 1791—1864, geb. in Berlin, gestorben in Paris als kgl. preuß. Generalmusikdirector. Gluck, Händel oder Mozart huldigten wohl auch zeitweise verschiedenen nationalen Stylen, concentrirten aber schließlich deren Kern in dem selbstlos energievollsten Streben nach dem in ihren Augen höchsten, reinsten Kunstideal. Ganz entgegengesetzt Meyerbeer. Unter den glücklichsten äußeren Verhältnissen aufgewachsen und mit einer Fülle der reichsten Talente begabt, huldigte M. ursprünglich rein deutscher Richtung, plötzlich dagegen, von Rossini bestrickt, der oberflächlichen neuitalienischen, errang in Italien mit zahlreichen derartigen Opern vorübergehend Aufsehen machende Erfolge, am Meisten mit s. „Kreuzfahrern", fühlte sich jedoch auch hier noch nicht auf dem richtigen Boden, ging nach Paris und verfolgte die von Auber mit der „Stummen" und von Rossini mit „Tell" angebahnte prunkvoll pretentiöse Monstrerichtung allmählich bis in ihre äußersten Consequenzen. So entstanden „Robert der Teufel", die durch manche herrliche Scenen oder Züge hoch über allen anderen stehenden „Hugenotten", „Prophet", „Nordstern" (aus dem preussischen Concessionstableau „Ein Feldlager in Schlesien"), „Dinorah", das verunglückteste Zerrbild einer komischen Oper, und die „Afrikanerin". Ein frappanter Zug von M.'s eminenter Begabung war auch der, daß er die Schwächen seiner Zeit, seines Publikums so richtig erkannte, comödienhaften Theaterschein gern an Stelle innerlich wahrer Charaktere stellte und zugleich den Sängern höchst dankbare Paraderollen schrieb, zu denen meist bloß tüchtige Technik und oberflächliche Routine nöthig, und so mit einem Schlage beinahe ein halbes Jahrhundert lang sämmtliche Bühnen der Erde beherrschte. Meyerbeer hätte kraft seiner schöpferischen Begabung und seiner rastlosen Studien der Größesten einer werden können, wenn nicht seine traurige ruhelose Speculation nach düpirenden Effecten jene herrlichen Eigenschaften nach und nach immer greller und abstoßender verzerrt hätte. —

(Schluß folgt. Richard Wagner 2c.)

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Theodor Kirchner, Op. 24. „Still und bewegt". Clavierstücke, zwei Hefte. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. —

Theodor Kirchner gehört den wenigen Componisten unserer Tage an, die, obschon sie es zu einem gutklingenden Namen in der Literatur gebracht, doch den Erfolg nicht übermäßig ausbeuten und daher den Fluch der Vielschreiberei nicht auf sich laden. So kommt es auch, daß man seinen neuen Erzeugnissen mit gutem Grund eine erhöhtere Aufmerksamkeit zu Theil werden läßt: darf Jeder an sie ja mit der Ueberzeugung herantreten, in ihnen nichts Hingeschleudertes, leichtfertig Ausgeführtes oder sonst wie Zweideutiges zu finden, das den üblichen Meßwaaren als Stempel aufgedrückt zu sein pflegt. Was Kirchner fühlt, wurzelt immer in einem poesiedurchtränkten Untergrunde; und mit einer Sauberkeit, einem Feinsinn für klangliche Schönheit und harmonische Fülle führt er seine Ideen aus, daß sie zum Studium des feinen Claviersatzes sehr zu empfehlen sind. Sein Op. 24 belegt dieses Lob. Die Gesammtüberschrift „Still und bewegt" erklärt den Inhalt der acht kürzeren Tonstücke so ausreichend, daß sie zu keinem Zweifel oder Irrthum Anlaß geben wird. Durch hervorragende Eigenart der Erfindung zeichnen sie sich nicht aus; bald mehr bald weniger knüpfen sie an Gedankenkreise, in denen der Comp. entweder früher selbst schon geweilt, oder an ähnliche, wie sie von Schumann her uns geläufig sind. Die Empfindung steigert sich oft auf das Aeußerste und artet bisweilen in wahre Schwelgerei aus, die den Grund und Boden eines handfesten Gedankens verschmähen zu können glaubt; diese Beobachtung muß überraschen, besonders dann, wenn man weiß, daß das Vorrecht des Jünglings, überschwenglich zu sein, sich für Kirchner eigentlich nicht mehr als vorhanden betrachten läßt, denn der Comp. steht bereits im gereiftesten Mannesalter und hat die Zeit seines Liebesfrühlings, dem sein allbekanntes Lied „Sie sagen, es wäre die Liebe" entsprossen, weit hinter sich. Als Comp. indessen steht er noch auf dem Ausgangspunkt seiner öffentlichen Laufbahn. Dies wird einigermaßen durch die Treue gegen seinen Meister Schumann erklärt, dem er nach Seite der phantastischen Miniaturlyrik als geistiger Erbe erstehen sollte. Kirchner's Domäne ist daher eine engbegrenzte, er hat zu den alten sich dienstbar gemachten Gebieten im Laufe der Jahre keine neuen sich dazu zu erobern versucht. Manche machen ihm diesen Quietismus zum Vorwurf, doch kann ihm derselbe nicht viel

anhaben, da ja jeder Comp. gewiß mit Freuden das giebt, was ihm sein Genius offenbart hat; was er ihm aber vorenthält, das darf ein Dritter vom Componisten billigerweise nicht verlangen.

Zur Rubrik „Still" gehören im ersten Hefte Nr. 1 und 3; im zweiten Nrn. 5, 6 und 7.

Die Nr. 2, 4 und 8 sind zum „Bewegt" zu zählen.



in Nr. 1 erfährt eine höchst zarte Durchführung; von feinem modulatorischem Reiz ist der mehrere Male auftauchende Uebergang von Desdur nach Adur; der orgelpunktartige Schluß verleiht dem Stücke schönen Aufschwung.

Nr. 3, aus Cdur gehend, nimmt sogleich in den ersten beiden prächtig modulirenden Tacten den Musiker gefangen.

Nr. 5 (Dmoll $\frac{2}{4}$) entwickelt auf diesem Material



ein fesselndes Tonspiel, das fast zu einer Allegroauffassung verführt. Nr. 7. nähert sich dem Nocturnocharakter. —

Die **bewegten** Stücke bieten gleichfalls eine Fülle von Anregungen dar. Nr. 2 aus Emoll mischt den $\frac{3}{4}$ Takt originell mit dem $\frac{2}{4}$, gewährt dadurch vorwiegend rhythmisches Interesse in den ersten Theilen; das melodische kommt auch zu dem Seinen in den Amoll=Mitteltheilen des Stückes, wo zugleich eine flinke Begleitungsfigur anmuthig von einer in die andere Hand übergeht. Nr. 4 aus Adur, dem zwei ad libitum zu spielende Tacte gleichsam als Motto vorausgeschickt sind, die den melodischen Kern des daran sich schließenden Allegro agitato bilden, macht unter den sonstigen Stücken wohl am Wenigsten Anspruch auf überwältigende Ursprünglichkeit. Die Schlußnummer aus Hdur, ein Allegro vivace $\frac{2}{4}$, entfaltet eine gleich reizende Rührigkeit wie das kleine Hmoll=Stück in Schumann's „Kinderscenen", das sich „Versteckens" betitelt. Werden die huschenden Arpeggien im kecken non legato ausgeführt und die damit unmittelbar zusammenhängenden Melodienoten mit leichtem Druck hervorgehoben, so muß diese Nr. von sehr pikanter Wirkung sein. —

Die Stücke verlangen Spieler, die poetisches Fühlen besitzen und die den Unterschied eines „stillen" und „bewegten" Seelenzustandes aus eigner Erfahrung kennen und ihn wiederzugeben verstehen. Nuancirter Anschlag muß unbedingt die Reproduction beseelen. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Nach längerer Pause erfreute uns am 23. April der hies. Zweigverein des **Allgem. deutschen Musikvereins** mit einer interessanten Vorführung von großentheils gehaltvollen Werken. Hierzu gehört jedenfalls Raff's neue cyklische Tondichtung „Die schöne Müllerin" für Streichquartett. Stammt dieses Werk aus des Comp. rosiger Jugend- oder Liebeszeit? Im Gegensatz zu so manchem kühler disponirten Werke ist hier Alles so unmittelbar empfunden, Alles so aus dem Herzen gequollen, als habe ein glücklicher Bräutigam das Werk geschrieben. Die Ideen sind nicht übermäßig lang ausgesponnen, zugleich waltet Klarheit in Form und Inhalt, wie in den besten Werken der Classiker. Trefflich reproducirt wurde dasselbe von den HH. **Schradiek**, **Bollandt**, **Thümer** und **Schröder**. Hierauf sang Frl. **Löwy** Lieder von Schulz-Beuthen („Zauber der Nacht", „Es war ein schöner Traum") und von Huber („Liebeserwachen" und „Gute Nacht"). Volle, wohltönende Stimme, oft recht innig gefühlter Vortrag zeichneten ihre Leistung aus. Einige länger aushaltende Töne trieb die Angst etwas in die Höhe. Hr. **Maas** trug mit Hrn. Alfred **Richter** 5 vierhändige Phantasiestücke von sich vor, vermochte aber keine zündende Wirkung zu erzielen, denn die Stücke entsprachen dem Namen des Comp. in Betreff der Form leider fast gar nicht und boten keinen fesselnden Inhalt dar. An Stelle des verhinderten Hrn. Pielke trug Hr. **Rebling** zwei Lieder von P. Cornelius vor, die, edel empfunden, mit zu den besseren lyrischen Tonblüthen zählen. —

Die vierte und letzte **Kammermusik** der „Euterpe" am 28. April war noch ausschließlicher der **Vergangenheit** gewidmet, als die vorhergehenderen. In **Mendelssohn's** Ddur=Vcellsonate würde etwas mehr Gefühlsleben von Seiten des Pianisten Hrn. **Weidenbach** die Leistung animirender und mit dem Vcell. Hrn. **Klengel** congruenter gestaltet haben. **Beethoven's** Fdurquartett Op. 59, vorgetragen von den HH. Raab, Helmer, Klesse und Klengel gewann hauptsächlich in den letzten Sätzen begeisterten Aufschwung, der seine Wirkung nicht verfehlte. Die vollendetste Leistung war aber unstreitig **Schumann's** Gmolltrio, welches die HH. Weidenbach, Raab und Klengel geistig und technisch trefflich reproducirten. —

Sch . . . t.

Dresden.

Die musikalische Saison Dresdens wurde diesmal mit einem Jubiläum abgeschlossen. Es war im Jahre 1826, als der um die Dresdener Capelle viel mehr als um deutsche Kunst hochverdiente italienische Capellm. **Morlacchi** die erste Anregung zu einer alljährlichen großen Aufführung für einen Capell**pensions**fond gab. Generaldir. Lüttichau befürwortete sofort diese Idee beim König und so fand im Dec. 1826 die erste derartige Aufführung statt: Haydns „Schöpfung" in **italienischer Sprache**, die Soli von ersten Kräften der italienischen Hofoper gesungen. Von da an wurden diese Aufführungen alljährlich am Palmsonntage im großen Opernhause am Zwinger gegeben und nach dessen Einäscherung während der Revolution von 1849 ins Hoftheater verlegt. Selbstverständlich wählte man für dieses Jubelconcert die „Schöpfung", deren Wiedergabe unter Leitung von **Schuch** mit Frau **Schuch** (Gabriel und Eva), den HH. **Link**, **Degele** und **Decarli** eine höchst würdige war. Eröffnet wurde das Concert mit der Jubelouverture und einem von Hrn. **Dettmer** gesprochenen trefflichen Prolog von **Julius Papst**. Nach dem Prolog intonirte die Capelle noch einmal den Schluß der Jubelouverture, während die anwesenden Mitglieder des Königshauses und das Publikum sich von ihren Sitzen erhoben. —

Das sechste und letzte Symphonieconcert der kgl. Kapelle brachte neben **Wagners** Faustouverture und **Beethovens** Adursymphonie **Hofmanns** Frithjofsymphonie, ein Werk, das durch äußere Schönheit, namentlich durch orchestrale Farbenpracht, für sich einnimmt, wenn man auch nicht sagen kann, daß der Comp. Außergewöhnliches bietet. Die Capelle lieferte mit der Ausführung der Symph. ein Meisterstück. Ebenso vortrefflich kam Wagners Faustouverture zur Darstellung. Bei der Adursymphonie (sonst stets eine der glänzendsten Leistungen der Capelle) machten sich jedoch, namentlich in den letzten Sätzen, Spuren von Ermüdung bemerkbar. Es ist das leicht erklärlich. Bedenkt man, welchen angestrengten Dienst die Capelle während der Tage vor dem Concert im Theater (drei Opern

hintereinander) und in der Kirche, nebst den nöthigen Proben hatte, so erscheint es allerdings mehr als zu viel verlangt, nach der Frithjofssymphonie und der Faustouverture auch die „Siebente" noch mit voller geistiger und physischer Frische durchzuführen. Ueberhaupt wurden in neuerer Zeit die Kräfte der Capelle und auch des Chorpersonals durch die sehr zahlreichen Opernvorstellungen fast übermäßig in Anspruch genommen. Beide Körperschaften sind Perlen für unser musikalisches Leben, die leider oft genug über Vieles hinweghelfen; ein wenig mehr Schonung dieser Kräfte dürfte also dringend zu wünschen sein. —

Die letzte Triosoirée der HH. Scholtz, Feigerl und Böckmann gehörte zu den besten Aufführungen der Saison. Das Programm bestand aus Gade's Trio Op. 42, Beethovens Cmollvariationen und dem hier noch nicht vorgeführten Pianofortequintett von Brahms, das von oben genannten Herren und den HH. Wilhelm und Eckhold vortrefflich gespielt, sich als eines der bedeutendsten Werke dieses Componisten herausstellte. —

Der Tonkünstlerverein fördert an seinen Productionsabenden nicht nur oft ganz oder halb vergessene Schätze der Vergangenheit zu Tage, sondern auch neue Werke, besonders solche von aufstrebenden Talenten, finden weitgehendere Berücksichtigung. Am dritten Abend hörten wir ein neues Nonett für Blasinstrum. vom Fagottisten der kgl. Capelle, G. Lange, ein anmuthiges, sehr geschicktes Werk, das mit Recht sehr freundliche Aufnahme fand. Neu war ferner ein Quintett von dem jungen Otto Hohlfeldt, das ernste Kunstrichtung und tüchtigste musikalische Durchbildung bekundete. Am Wirksamsten war in diesem nur etwas zu breit angelegten Werke das schön empfundene Adagio. So gut wie neu waren auch die beiden anderen Nrn. des diesmaligen Programms, ein unvollendetes Violinconcert von Beethoven (ein Jugendwerk des Meisters) und eine Vcellsonate von Loeillet (geb. 1670 in Genf), welche Böckmann vorzüglich spielte, eine Composition von großem melodischem Reiz, wohl werth, wieder ans Licht gezogen zu werden. — Die Novität des vierten Productionsabends war ein interessantes Werk der neueren französischen Schule, ein Quintett in Amoll von Saint-Saëns, welches im Presto (Mittelsatz) zum Septett wird, indem der Contrabaß dazu tritt. Der HH. Leitert, Medefind, Jäger, Meinel, Karasowsky und Trautzsch brachten diese Novität zur vollsten Geltung. Haydn's sehr selten gehörtes einziges Quintett in Cdur, gespielt von den HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Mehlhose und Böckmann, eröffnete den Abend, und Mozarts Cmolloctett für 2 Oboen (Hiebendahl und Beck), 2 Clarinetten (Demnitz und Förster), 2 Fagotte (Stein und Lange) und 2 Hörner (Hübler und Lorenz) bildete den Schluß dieser Aufführung. —

(Fortsetzung folgt.)

Rückblick auf die Berliner Musiksaison.

(Schluß.)

Nun wäre es wohl an der Zeit, auch über die Wirksamkeit unserer großen Concertinstitute zu berichten; doch mag ich dem Leser kaum zumuthen, etwas davon zu hören, denn hier dreht man sich Jahr aus Jahr ein „im engen Cirkeltanz wie eine Katze um den Schwanz". Die „Hochschule für Musik" hält sich mit klammernden Organen an die beim großen Publikum accreditirten Meister; Händel und Bach, Bach und Händel, zur Abwechslung jetzt auch einmal die Jahreszeiten von „Haydn", das sind die Aufgaben, über welche hinaus es ihr nicht rathsam erscheint, sich zu wagen, mit denen sie sich sicher fühlt, bei den Schaaren der „gebildeten" Dilettanten nicht „anzustoßen", die dem Director der Anstalt auch wohl von Zeit zu Zeit ein Belobungs-Zeugniß von Seiten des Abgeordnetenhauses einbringen, wie ein solches im vorigen Monat der Abgeordnete Löwe-Kalbe der erstaunten Welt verkündete. Daß der Redner unmittelbar darauf den Riedel'schen Verein als ein Muster aufstellte für eine öffentliche musikalische Wirksamkeit, hätte mich zwar mit der Banalität seines Vordersatzes aussöhnen können, denn in diesem Punkte bin ich durchaus seiner Meinung; daß er jedoch zwei so ungleichartige Künstler wie Joachim und Riedel in einem Athem preisen konnte, zwei Gegenfüßler, indem der eine dem Geschmack der Menge zu folgen sich gewöhnt hat, während der andre denselben mit unbeugsamer Energie nach seinem künstlerischen Willen lenkt, dies läßt das musikalische Verständniß des Hrn. Abgeordneten in einem bedenklichen Lichte erscheinen. Ihm wäre, bevor er einmal wieder das Wort in musikalischen Dingen ergreift, das Studium der Brendel'schen Schrift „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat" (Leipzig, Kahnt) dringend zu empfehlen, wo vor jener „cliquenhaften Einseitigkeit gewarnt wird, die so oft mit der Maske conservativer Gesinnung ihre Trägheit, ihre aus Mangel an geistiger Frische entsprungene Neigung zum Stillstand zu decken sucht" und wo es an einer andern Stelle heißt: „es muß von einem großen Kunstinstitut verlangt werden, daß jede partikularistische Einseitigkeit ausgeschlossen bleibe, daß die Kunst in ihrem Gesammtverlauf, in ihrer historischen Entwickelung bis herab auf die neueste Zeit in den Kreis der Darstellungen gezogen, daß dieselbe in ihren wesentlichen Schulen repräsentirt werde, und ein einseitiges Absperren zu Gunsten einer Gattung, einer Epoche oder wohl gar eines Meisters ist nicht zu dulden." Als ein für unsere Presse und Musikzustände charakteristisches Curiosum muß ich noch erwähnen, daß der auf Leipzig und den Riedel'schen Verein bezügliche Passus der Löwe'schen Rede von den großen Berliner Blättern einfach ignorirt worden ist. Die deutsche Reichshauptstadt muß sich doch in musikalischen Dingen noch recht unsicher fühlen, wenn sie ihr Schooßkind, die „Hochschule für Musik", auf solche Weise vor unsanften Berührungen zu bewahren sucht! —

Um zu den Lichtseiten des Berliner Musikwesens zurückzukehren, sei noch der Bilse'schen Concerte gedacht, die auch in dieser Saison ihren Ruf nicht nur nach Seite der Ausführung sondern auch der fortschrittlichen Tendenz bewährt haben. Dankbar müssen wir Bilse u. A. auch für die Bekanntschaft mit Saint-Saëns sein, dessen symphon. Dichtungen „Phaeton" und Danse macabre durch sein Orchester zur vollendeten Darstellung gelangten und zahlreiche Wiederholungen erlebten. Das letztere Werk hatte den meisten Erfolg und in ihm zeigt sich auch die reiche Erfindungsgabe des Tondichters, seine souveraine Macht über das Orchester. In der Kühnheit seiner Instrumentirung erinnert er ganz und gar an seinen großen Landsmann Berlioz; auch ein neues Instrument hat er sich nicht gescheut, im Orchester seines „Todtentanzes" anzubringen, das Xylophon oder Holz- und Stroh-Instrument, welches, ohne sich selbstständig und vordringlich bemerkbar zu machen, dem Gesammtklange des Orchesters eine eigenthümliche Farbe hinzumischt und das Klappern der Gebeine auf eine grotesk-schauerliche Weise versinnlicht. Unsern gestrengen Herren Kritikern, welche das Werk im Allgemeinen mit Anerkennung besprachen, doch aber etwas tadeln mußten, fanden natürlich in dem harmlosen und dem Zweck durchaus entsprechenden Xylophon den erwünschten Sündenbock. „Haben doch Haydn, Mozart und Beethoven ohne dieses Instrument auszukommen gewußt, wie kann ein Saint-Saëns sich zu seiner Anwendung berechtigt halten? O tempora, o mores!" —

Schließlich noch ein Wort über den Componisten von Hamerling's „Sieben Todsünden", Adalbert Goldschmidt. Dieser bisher in Berlin unbekannt gewesene Componist hat mit den zwei zur

Aufführung des genannten Werkes von ihm veranstalteten Concerten großes und durch seine Fähigkeiten gerechtfertigtes Aufsehen erregt. Goldschmidt ist ein entschiedener Anhänger R. Wagners, der erste, den man mit vollem Recht als Wagner-Nachwuchs bezeichnen kann. Uns, die wir dem Meister noch so nahe stehen und noch in der Arbeit begriffen sind, mit seiner Art des Schaffen vertraut zu werden, uns wird es schwer, in Goldschmidts Musik einen originellen Zug zu finden, sie erscheint uns bis auf das kleinste Orchesterdetail als ein Abbild der Wagner'schen in photographischer Treue. Der jüngeren Generation wird es schon besser gehen, abgesehen davon, daß auch unser Componist bei weiterer Entwickelung sich seiner Persönlichkeit besser bewußt wird, als es in diesem Erstlingswerk der der Fall sein konnte. Vor Allem wünsche ich ihm für spätere Arbeiten einen seiner eminent dramatischen Musik entgegenkommenden Text; für sie war Hamerlings hochpoetisches aber echt lyrisches in eine Reihe von beschreibenden Scenen zerfallendes Gedicht ein durchaus ungeeigneter Bundesgenosse. — W. Langhans.

Brünn.

Wenn ich es angezeigt halte, einen kleinen Rückblick auf die Thätigkeit unseres Musikvereins im verflossenen Winter zu werfen, so muß ich zu rechtfertigender Motivirung desselben vorausschicken, daß die hiesigen Verhältnisse und Ansichten noch immer so süddeutsch conservativ und naiv, daß der fortschrittlich Gesinnte nur mit Anstrengung gegen den Strom zu schwimmen vermag und hiervon ermüdet sich zu manchen Concessionen genöthigt sieht, um nicht den Boden unter den Füßen zu verlieren. Ein hemmender Hauptfactor ist die meiste hiesige Kritik, welche fast Alles geringschätzig behandelt, was sie nicht durch langjährige Gewohnheit genießen gelernt hat oder was nicht sogleich ebenso leichtfaßlich ins Gehör fällt. Daß solche Herren Liszts zündende Rhapsodie „ziemlich kalt" läßt, daß sie weder für Rubinstein noch Brahms ꝛc. sich wärmer zu begeistern vermögen und höchstens für ihre Landsleute aus Patriotismus schwärmen, würde man ihnen ja gern verzeihen, wenn sie nur damit nicht zugleich denjenigen unbefangenen Theil des Publikums abkühlten, der den guten Willen hat, an neue Sachen mit unbefangener Empfänglichkeit heranzutreten, und unseren von vortrefflichen Intentionen beseelten Musikdir. Kitzler nöthigten, viel reservirter und seltener Neues zu bringen, als er dies bei etwas mehr Aufmunterung thun würde. Auch mit bedeutenden Virtuosenleistungen kann uns derselbe leider lange nicht in der Ausdehnung bekannt machen, wie dies eigentlich seine Absicht, weil Brünn zu entfernt von der großen Künstlerstraße liegt. Auch des Kostenpunktes wegen sind wir genöthigt, unseren Solistenbedarf fast durchgängig von Wien zu beziehen. Zu den für nöthig gehaltenen Concessionen muß man vor Allem eine zweimalige Aufführung von Verdi's Manzoni-Requiem rechnen, im Grunde auch Hillers „Zerstörung Jerusalems", über die Sie schon S. 156 Notiz gebracht haben. Mehr Interesse boten die beiden ersten Concerte und das letzte. In den zwei ersten waren es außer Beethovens großer Cdurouverture Op. 124, dem Gdurconcert und der Musik zu den „Ruinen von Athen" sowie Mozarts Ddursymph. und Ouverture zu „Idomeneo" hauptsächlich das „Schicksalslied" von Brahms, die Baritonscene „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch und die 11. ungarische Rhapsodie von Liszt, welche meist das Interesse tiefer und lebhafter erregten. Die prachtvolle, wahrhaft sprühende Charakteristik der Rhapsodie mußte auch auf den empfänglicheren Theil unseres Publikums zündend wirken und mit ihrer nationalen Verve mit sich fortreißen. Das „Schicksalslied" von Brahms aber ist trotz mancher Sprödigkeiten ein werth- und gehaltvolles Werk für Alle, welche Sinn für die Tiefe charaktervoller Schönheiten haben. Am Verdienstvollsten schien mir das letzte Concert zusammengestellt. Seine erste Hälfte war werthvollen Perlen der älteren Literatur gewidmet, und zwar der Cantate „Ach wie flüchtig" von S. Bach in der genialen Bearbeitung von Robert Franz, Palestrinas O bone Jesu und dem kostbaren Ave verum von Mozart, die zweite Hälfte aber Componisten der Gegenwart. Eine Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs erwies sich als eine fleißige Arbeit, die in den ganz hübschen, nur zu oft wiederholten Imitationen reizend klingt und pikant instrumentirt ist. Frau Leidenfrost und Hr. L. Strakosch sangen ein Duett „Im heimischen Land" von Rubinstein, welches jedoch ziemlich unbedeutend erschien, und hierauf folgte eine Wiederholung des Frauenchorcyclus „Der Maitag" von Rheinberger, dessen einzelne Nrn. von gewinnendem Eindruck, wenn man bei der Gleichförmigkeit der Anlage deren nicht zu viele hört. Den Beschluß bildete die „Brauthymne" von Zopff für Chor, Tenorsolo und kl. Orchester. Ref. hatte schon vor beinahe zehn Jahren Gelegenheit, sich an dem sympathischen Werke in einer Ihrer Gewandhausaufführungen zu erfreuen, und erhielt diesmal einen noch günstigeren Eindruck, da das Tenorsolo von Hrn. Skara besser gesungen wurde und Hr. Skenner das obligate Pianoforte, eine sehr glückliche Idee, die Nachahmung verdient, voll Leben behandelte. — Möge sich der Musikverein und sein ausgezeichneter Director, Hr. Kitzler, nicht abhalten lassen, uns in nächster Saison wiederum mit recht interessirenden Novitäten zu erfreuen, unter denen auch in Betreff der Chorwerke vor Allem der Name Liszt nicht länger fehlen sollte. —

Moskau. (Schluß.)

Unter den Concerten auswärtiger und einheimischer Künstler stand das Anton Rubinsteins oben an, welches ein Nettoertrag von 6000 Rubel lieferte und wie immer überfüllt war. Beiläufig verließ Rubinstein im letzten Satz der Chopin'schen Bmollsonate sein Gedächtniß, er konnte den Uebergang zum zweiten Theil nicht finden, spielte den ersten Theil dreimal und stellte nun einen improvisirten Schluß her, was natürlich vom Publikum nicht bemerkt wurde! Das Programm bestand aus Beethovens Cdursonate Op. 53, Moment musical von Schubert, Polonaise von Weber, Lied o. W. und Variationen von Mendelssohn, Bmollsonate von Chopin, „Kreisleriana" von Schumann und Ungar. Rhapsodie von Liszt. — Sein Bruder Nicolai R. gab sein alljähriges Concert mit colossalem Beifall. Da er an diesem Tage vor 15 Jahren die Direction der K. R. M. G. übernommen hatte, so wurden ihm besondere Ovationen zu Theil. Bei seinem Erscheinen mit einem Orchestertusch empfangen, ward ihm unter dem Jubel des Publikums als Dank der K. R. M. G. ein Geschenk in Diamanten überreicht, welche einen Werth von 26,000 Rubel repräsentiren. Hierzu kam noch ein volles Haus, sodaß sich die Einnahme auf 32,000 Rubel belief. Nach dem Concert feierte die K. R. M. G. diesen Ehrentag durch ein solennes Festmahl von 100 Personen, wo dem Jubilar eine Festadresse mit 5000 Unterschriften überreicht wurde. Das Concertprogramm enthielt: Ruy-Blas ouv., Fmollconcert von Chopin, Don Juanarie (Baitz, Schüler des Conservatoriums von Galvani), Cdurfantasie von Schumann, Fantasie über M. a. d. „Ruinen von Athen" von Liszt, Romanze von Tschaikowsky (Baitz), Esdurnocturne von Field, Variationen von Tschaikowsky, Romanze von A. Rubinstein und „Zigeunerweisen" von Tausig. Baitz besitzt eine sehr weiche Tenorstimme und trug mit vielem Geschmack und Gefühl vor, sodaß er Tschaikowskys reizende Romanze wiederholen mußte. Ebenso mußte sich N. Rubinstein zur Wiederholung der Liszt'schen Fantasie verstehen. Als besonderer Genuß ist Schumanns so selten gehörte Cdurfantasie zu bezeichnen. —

Die Pianistin Frl. Timanoff gab hier auch ein ziemlich besuchtes Concert mit Frl. Swetlowsky, den HH. Grimaly und N. Rubinstein. Mit Letzterem spielte sie Schumanns Variationen auf 2 Clav., mit Grimaly eine Sonate von Goldmark. — An demselben Abende gab die Pianistin Frl. Mouromzoff ein gleichfalls besuchtes Concert. Hauptnr. war Schumanns Edurquartett mit den HH. Brodsky, Barzewitsch und Fitzenhagen. Außerdem sang Hr. Baitz.

Ferner sind zu erwähnen Concerte der Violinisten Grimaly und Brodsky, sowie zwei verunglückte C. eines Herrn Kedrin. Dieser junge Mann, welcher seine Studien auf dem Petersburger Conservatorium und speciell auf dem Violoncell machte, will sich dagegen jetzt eine Capellmeisterexistenz gründen, indem er in diesem Sommer im Park von Ssakolnik täglich mit einer großen Capelle à la Bilse Concerte zu geben gedenkt. Ob diese Sache hier reüssiren wird, ist sehr fraglich. Um sich nun dem hiesigen Publikum vorzustellen, gab K. zwei große Orchesterconcerte, die aber so schwach besucht waren, daß man von einem Deficit über 1000 Rubel spricht. In dem ersten spielte K. einen halben Satz aus dem Davidoffs dritten Emollconcert, die übrigen Nrn. dirigirte er. Ueber diese Leistungen sagte ein Witzbold treffend, „wenn Hr. K. dirigirt, so glaubt man, er ist Vcellist, und hört man ihn auf dem Vcell, so glaubt man, er ist Dirigent." —

Ein von Fitzenhagen mit A. Rubinstein, Org. Hrabanek, Grimaly, Brodsky, Gerber, den Sängerinnen Swetlowsky, Gräfin Tolstoi und Harfenv. Frau Eichenwald für das Aller'sche Stift gegbn. Kirchenconcert hatte folgendes Programm: Orgelpräl. von Hrabanek, Vcellair von Locatelli, Kirchenarie von Stradella, Violinair von Bach mit Quartettbegl., Gebet aus „Moses" für Harfe, Adagio aus Tschaikowskys Esmollquartett, dem Andenken Laub's gew., Eliasarie, Adagio für Vcell und Harfe von Mozart, Orgelandante und Allegro von Mendelssohn, Violinlargo von Händel, Elegie auf Frau v. Mouchanow für Vcell, Harfe, Pfte und Orgel von Liszt, und Postludium von Hrabanek. Als Hauptnr. erregte Liszts Elegie großes Interesse, was nicht allein die Composition sondern auch die Ausführung in vollem Maße verdiente. Von den übrigen Nrn. muß ich das Adagio von Mozart (Fitzenhagen) hervorheben, welches mit der Harfenbegleitung von Frau Eichenwald einen wundervollen Eindruck machte, ebenso wie das Air von Bach (Grimaly). Der Besuch des Concertes war vorzüglich, sodaß baldigste Wiederholung mit kleinen Abweichungen im Programm — Schubert's Ave Maria (Frau Alexandrowa) mit Harfe, Eliasarie (Baitz) und statt Mendelssohns Sonate Bachs Amollfuge — beschlossen wurde. — Zwei Wochen später gab Gerber im kais. Theater sein alljährl. Concert, welches leider sehr schwach besucht war, obgleich des Guten genug geboten wurde, wie Sie aus der Zahl der Mitwirkenden entnehmen können. Sängerinnen Frau Alexandrowa, Frl. Luzenko und Frl. Swetlowsky, Sänger Andréef und Awramoff, ferner Rubinstein, Fitzenhagen, Grimaly, Frau Eichenwald, Pauckler sowie großes Orchester und noch der kaiserl. Theaterchor. Auch hier kam Liszts Elegie zur Aufführung, der Tannhäusermarsch mit Chor, Danse macabre von Saint-Saëns und als Novität Tänze aus der neuen Oper „Schmidt Wakule" von Tschaikowsky, die so gefielen, daß der Componist mehrere Male stürmisch gerufen wurde. — Mit großem pecuniärem Erfolge wurde dagegen ein Concert für arme Studenten gegeben von den HH. N. Rubinstein, Tanéef, Dabonow, Grimaly, Fitzenhagen und Frl. Swetlowsky. Ausgezeichnet spielte N. Rubinstein mit Tanéef Variationen für 2 Pfte von Rudorff. Von besonderem Interesse für uns war aber eine, allen Vcellisten aufrichtig zu empfehlende Novität: „Gesangstück" für Vcell von Hrm. Zopff, welches Fitzenhagen mit vielem Beifalle vortrug. —

Jassy.

Die besuchtesten Concerte der verflossenen Saison waren zwei ausverkaufte Concerte der Patti mit Sivori und Ritter, das unserer besten hies. Pianistin Annette Barozzi, in welchem Hr. Violinv. Ed. Caudella mitwirkte, und ein von Letzterem gegebenes Concert. Die meisten dieser Concerte fanden in unserem Nationaltheater statt. Die Patti gefiel sehr, nächstdem besonders Ritter. Sivori schien nicht disponirt oder vielleicht noch müde von der Reise, denn sein Spiel, besonders im Mendelssohn'schen Concerte und in den Variationen aus der Kreutzersonate, hatte keinen Schwung und klang ziemlich zopfig. Es wunderte mich dies umsomehr, da Sivori doch so bedeutenden Ruf hat; vielleicht fängt auch das Alter an, auf sein Spiel einzuwirken. Im Allgemeinen finde ich die Sachen, die er spielt, nämlich seine eigenen Compositionen, seines Namens nicht würdig, denn es sind reine Potpourris. Das Spiel Ritter's gefiel durch große Correctheit, hübschen und kräftigen Anschlag, aber sein Repertoir ist auch nicht das gewählteste. Außer einem Concertsatze von Litolff spielte er nur Kleinigkeiten, freilich mit großer Eleganz und Bravour. Seine Compositionen muß man eben nur von ihm hören; ein Anderer würde, glaube ich, gar keinen Effect damit machen. Die Patti excellirte in den Variationen von Proch, einigen Bolero's von Ritter und Verdi und dann in ihrem wohlbekannten Lachliede. Die drei Künstler sollten noch 3 Concerte geben, das letzte für einen wohlthätigen Zweck. Dieser Zweck, den sie „zwecklos" fanden, veranlaßte sie aber, ohne sich etwas merken zu lassen, das vierte im Stich zu lassen, um das fünfte nicht geben zu müssen. Sie reisten nämlich nach dem dritten nach Odessa, um auf der Rückreise das vierte und fünfte zu geben, kamen aber nicht wieder!

Zwischen diesen Patti-Concerten fand das Concert der Pianistin Barozzi statt, welche in Berlin bei Tausig und in Paris bei Herz studirte. Sie spielte Webers Concertstück, den Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, Chopins Bmollscherzo und Mendelssohns Gmollconcert. Caudella spielte „Lob der Thränen", Variationen von David und Elegie von Vieuxtemps. Die Begleitung zu den größeren Sachen mit Orchester wurden vom Militärcapellm. Lehr (ein Leipziger Schüler) geleitet.

Nach diesem Concerte gaben die Schwestern Epstein im früheren Conservatoriumsaale ein Concert, welches aber schwach besucht war. Sie gefielen sehr gut, umsomehr, als für Jassy eine Violinistin und eine Vcellistin etwas ganz Neues waren. — Leider entbehren wir sonst seit längerer Zeit sowohl Orchesterconcerte als auch Kammermusiken. Caudella machte in dieser Beziehung die verdienstvollsten Versuche, wurde aber nach materieller Seite so gründlich im Stich gelassen, daß er dieselben aufgeben mußte. —

Vom Theater etwas zu berichten, ist schwer, da man das hiesige eigentlich nur eine Parodie darauf nennen kann. Vor einigen Wochen gab eine Mme Keller 15 französische Operettenvorstellungen, das ist Alles. Eine Oper existirt schon seit vielen Jahren nicht mehr. Das Nationaltheater ist im größten Verfall, und wenn eine fremde Truppe kommt, so ist sie meistens schlecht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 20. Mai Händels „Jephta" durch den Allgemeinen Musikverein unter Direction von E. Rommel. —

Aschersleben. Am 5. April Symphonie zu Dante's Divina Comedia von Liszt, Claviersoli von Brahms und Bruch, Lieder von

Schumann, Franz und Bruch und Duette von Schumann und Winterberger. —

Baden-Baden. Am 25. Mai Kurconcert: ungar. Rhapsodie von Liszt, Tannhäusermarsch, ungar. Tänze von Brahms &c. —

Bernburg. Am 19. v. M. Concert von Frau Harditz mit den HH. Stegmann (Viol.), Mathiä (Vcell) und Falckenberg (Pfte): Ddursonate von Beethoven, Lied von Bungert, Elegie von Rebling, Adagio von Bruch, Lieder von Becker, Falckenberg, Franz und Klughardt, „Gedenkblatt" von Kirchner, ungar. Tänze von Brahms, Violinconcert von Mendelssohn, Vcellsoli von Raff und Schumann, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj &c. —

Bieberich. Am 24. Mai Concert von Frl. Keßler daselbst mit Violinist Emil Mahr aus Wiesbaden und der Sängerin Frl. Marie Koch aus Stuttgart. „Die Leistungen übertrafen die mit Recht hoch gespannten Erwartungen. Die Ausführung der Beethoven'schen Gdursonate rief, bei dem hingebenden Zusammenspiel des Hrn. Mahr und des Frl. Keßler, namentlich in den beiden letzten Sätzen lebhaften Applaus hervor. Frl. Keßler entwickelte sodann in mehreren Clavierstücken bedeutende, mit ungewöhnlichem musikalischem Feingefühl gepaarte Technik. Namentlich gereichte ihr die seelenvolle Auffassung der Chopin'schen Ballade zur großen Ehre. Den Glanzpunkt des Abends bildete neben dem Paganini'schen Perpetuum mobile der ebenfalls von Hrn. Mahr vorgetragene Siciliano von Bach. Wie hier als ein Meister der Klangfülle, so zeigte sich der jetzt schon in weiteren Kreisen bekannte Geiger als über alle technischen Schwierigkeiten erhaben in dem Violinconcert von Beriot, welches Frl. Keßler schön begleitete. Die Sängerin Frl. Koch verbindet mit ihrer umfangreichen und ungemein wohllautenden Stimme eine auch den schwierigen Aufgaben sowol der Cantilene als der Coloratur leicht gewachsene Schule. Namentlich fand Tauberts „Frau Nachtigall" verdienten Beifall." —

Blasewitz. Am 29. v. M. Soirée mit Frl. Lankow und Pianist Leitert: Emollfuge von Mendelssohn, Hmollsonate von Chopin, Arie aus d. „Prophet", Claviersoli von Scarlatti, Leitert und Liszt, Lieder von Brahms und Fischer, Etude von Liszt und Lied von Jensen. —

Chemnitz. Am 25. v. M. in der Pauli- und Jacobikirche: Schlußchor aus „Messias" und Chor a capella von Kücken. —

Dessau. Am 21. v. M. dritte Quartettsoirée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiä mit Hofcapellm. Thiele: Bdurtrio von Rubinstein und Esdurquartett von Beethoven. —

Eisenach. Am 21. v. M. Mendelssohns „Elias" mit Frl. Müller, Frl. Stichling und Trautwetter unter Thureau, welche als ein „musikalisches Ereigniß" gerühmt wird. —

Erfurt. Am 18. v. M. Concert des Musikvereins mit Frl. Breidenstein und Hrn. v. Milde: „Gott unser Herrscher" von Volkmann, Arie von Bach-Franz und Deutsches Requiem von Brahms. — Am 24. v. M. Händels „Messias" mit Frl. Breidenstein, Frl. Haas, HH. Otto aus Halle und Kammers. Gura aus Leipzig. —

Heidelberg. Am 22. Mai Kirchenconcert von Ritter mit den HH. Org. Hänlein, Fischer, Bassermann und Rosenkranz: Fmollfantasie von Mozart, Eliasarie, Andante von Manns, Vorspiel von Bach, 86. Psalm von Ritter, Violinsoli von Leclair und Stradella und Gmollsonate von Merkel. —

Leipzig. Am 26. Mai im Conservatorium: Fmollconcertstück von Weber, Ballade von Vieuxtemps, Fismollconcert von Hiller, Fantasie von Vincent, Dmollconcert von Spohr, Esdurconcert von Beethoven und Esdurrondo von Mendelssohn. —

London. Drittes Recital von Rubinstein: Fantasie von Schubert, Cismollsonate von Beethoven, Variations sérieuses von Mendelssohn, Nocturne und Polonaise von Chopin, Carneval Scènes Mignonnes von Schumann, sowie Suite (Sarabande, Passe pied, Courrante, Gavotte), Romanze und Etüden von Rubinstein. — Im Philharm. Concert: Bmollsuite von Bach (obligate Flöte Oluf Svendsen), Ah perfido von Beethoven (Bianca Blume-Santer), Fmollconcert von Henselt (Barth von Berlin), schottische Symphonie von Mendelssohn und Ouv. zur „Zauberflöte". — Am 1. Concert des Violinvirt. Hermann Franke mit der Sängerin Frl. Thekla Friedländer und Frl. Redeker aus Leipzig, Frau Anna Samson, HH. Werrenrath, Pianist Barth, Viol. Kummer, Spielmann (Viola) und Daubert (Vcell): Gmollsonate von Tartini, „Sei nur still" Lied von W. Franck, Nachtstück von Schumann, Ballade von Brahms, Scherzo von Chopin, Fuge von Rheinberger, Adagio und Allegro für Violine von Reinhold Becker, Lieder von Felix Semon, Rubinstein, Benedict und Brahms, Duett von Rubinstein, Concert für zwei Violinen von Bach und Gmollquartett von Brahms. —

Neapel. Am 2. Mai durch die Philharm. Gesellschaft mit den Sängr. Ester Paganini und Rachel Rossi: Ouverturen zu „Freischütz" und „Nordstern", Larghetto aus Spohr's 13. Quartett, Egyptischer Marsch mit Brummchor von Strauß und Sachen von Donizetti, Verdi &c. — Am 12. Mai Soirée des Pianisten Cost. Palumbo aus Florenz: Solostücke von Schumann („Des Abends"), Palumbo &c. —

Newyork. Orgelrecitals in der Trinity Church. 1) Festvorspiel von Volckmar, Nachspiel in F von Kühmstedt, Amollsonate von Ritter, Elegie von Ernst, Ave Maria von Schubert und Fragmente aus Mendelssohns „Lobgesang"; Ouv. zu „Egmont", Variationen von Thiele, Larghetto aus Beethovens 2. Symphonie, Marsch von Lachner und Toccata in F von Bach; 3) Ouv. zu „Paulus", sicilian. Hymne von Lux, Romanze in G von Beethoven und Sonate (94 Psalm) von Reubke; 4) erste Sonate von Mendelssohn, Adagio aus der Esdursymphonie von Haydn, „Jesu meine Freud" von Richter, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach, Canzonetta Op. 12 von Mendelssohn und Finale aus Beethovens Cmollsymphonie; 5) Fragmente aus „Israel in Egypten", Andante der schott. Symphonie von Mendelssohn, russ. Hymne von Freyer, Orchesterhymne von Köhler, Allegro maestoso Op. 37 von Chopin und National-Anthem von Wesley; 6) dritte Leonorenouv., Andante con moto Op. 17 von Mendelssohn, Fixed in His everlasting seat von Händel, Pastorale von Bach und Fantasia eroica von Kühmstedt; 7) chrom. Fantasie von Thiele, Pilgermarsch von Mendelssohn, Variationen von Hesse, Andantino und Andante von Schumann und Concertsatz in Cmoll von Thiele; 8) Insanæ et vanæ curæ von Haydn, Adagio aus Mozarts Ddurquartett, Trauermarsch von Chopin, Emollfuge von Bach und Offertor. von Wely; 9) dritte Sonate von Mendelssohn, „An den Wassern von Babylon" von Bach, Sonate in Es von Fink, „Gelübde und Winterruhe" von Raff und Marsch aus „Abraham" von Molique; 10) Fantasie in Cmoll von Berens, Andante aus der Cmollsymphonie von Beethoven, Choralfuge von Reissiger, Larghetto von Paradies und Krönungsanthem von Händel; 11) Ouv. zu „Fidelio", zweite Sonate von Mendelssohn, Andante von Wesley, Romanze aus der Symphonie von Schumann und Occasionalouverture von Händel; 12) vierte Sonate von Mendelssohn, Präl. und Fuge in Bmoll von Bach, Pastoral von Kullak, Fantasie und Fuge von Richter und Cmollconcertstück von Töpfer; 13) Passacaglia von Bach, Andante aus der Esdursymphonie von Mozart, Ouv. zu „Elias", Allegretto Op. 22 von Gade, fünfte Sonate von Mendelssohn und Halleluja von Beethoven; 14) Toccata und Fuge von Bach, Andante der Pathétique, Fantasie in Dmoll von Töpfer, Fantasie von Kiel, Präl. in G von Mendelssohn und Ouverture in Cmoll von Mendelssohn; 15) Präl. und Fuge in E von Bach, Allegretto der 7. Symphonie von Beethoven, Ouv. zu „Esther" von Händel, Präl. und Fuge in Emoll von Mendelssohn, Cujus animam und In sempiterna von Rossini. (Schluß folgt.)

Nizza. Am 11. Mai Concert der Curcapelle unter V. Elbel: „Romeo und Julie" von Dietsch, Oberonouv., „Des Soldaten Gebet" symphon. Stück von V. Elbel, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff, &c. „Das hiesige städtische Curorchester executirte gestern zum ersten Male einen Hochzeitsmarsch von Arminio Zoppi (sic). Dieses Stück, bemerkenswerth schön und gut geschrieben, entfernt sich vollständig von der italienischen Schule und erfaßt entschlossen den Styl der großen deutschen Meister, &c." (Journal de Nice). —

Usingen. Am 30. Mai Concert von dem dort gebornen Wilhelmj mit Mahr und de Swert. —

Weimar. Am 21. Mai in der Orchesterschule: Hirtengesang aus „Christus" von Liszt, Pfteconcert von Raff, Quartett von Maurer und Rhapsodie von Liszt. — Am 27. Mai Aufführung des Vereins der Musikfreunde mit Frl. Fürst und Wendel: Ungar. Suite von Hofmann, Gebet aus „Tannhäuser", Amollconcert von Goltermann, Lieder von Wagner und Liszt und Rhapsodie von Liszt. —

Wiesbaden. Am 29. Mai viertes Concert der städt. Kurdirection (Kammermusik) mit Wilhelmj, Emil Mahr aus Sondershausen (Violine), Louis Lüstner (Viola) und Jules de Swert (Vcell).

Camillo Saint-Saëns.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Saint-Saëns, Camillo, Op. 32. Sonate (en ut-mineur) pour Piano et Violoncelle. M. 6,50.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 41. Quatuor (en si-bémol) pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. M. 13,50.

Früher erschienen:

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett (in A) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 15.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 16. Suite (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte. M. 7.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. Trio (in F) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pfte.
Partitur in 8. Geheftet M. 8.
Orchesterstimmen in Abschrift.
Für Violine mit Pianoforte. M. 5.

Einladung zur Subscription
auf die
Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe der Werke
von

Wolfgang Amade Mozart.

Preis für den Bogen in gross Musikformat 30 Pfennige.
Druck von den Metallplatten.

Die Mozartausgabe, welche sich in musikwissenschaftlichem Werthe, wie in Preis und Erscheinungsweise unserer im vorigen Jahrzehnt ehrenvoll durchgeführten Beethovenausgabe zur Seite stellen soll, wird alle bekannten ächten und vollständigen Werke Mozart's in kritisch correcter Gestalt und würdiger Ausstattung enthalten, sich also auszeichnen durch

Vollständigkeit, Aechtheit und **Preiswürdigkeit.**

Die kritische Revision nach einem einheitlichen Plan üben die Herren Dr. Johannes Brahms in Wien, Fr. Espagne, Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in Berlin, Professor Dr. J. Joachim in Berlin, Dr. Ludwig Ritter von Köchel in Wien, G. Nottebohm in Wien, Capellmeister C. Reinecke in Leipzig, General-Musikdirektor Dr. J. Rietz in Dresden, Professor Ernst Rudorff in Berlin, Professor Dr. Philipp Spitta in Berlin.

Die ersten Lieferungen sollen noch vor Ende dieses Jahres erscheinen. Subscription wird auf die vollständige Ausgabe, sowie auf einzelne Serien angenommen.

Vollständige Prospecte, Subscriptionslisten und Inhaltsverzeichnisse sind in jeder Buch- und Musikhandlung zu haben.

Mag jeder ernste Musikfreund eine freudige Spende für dieses Monument des grossen Meisters beitragen, sich selbst aber gleichzeitig einen bleibenden köstlichen Schatz erwerben.

Leipzig, Mai 1876. **Breitkopf & Härtel.**

Musikalien-Nova Nr. 39

aus dem Verlage von
Præger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 368. Vier Lieder für Sopran oder Tenor.
Nr. 1. Hast Du ein Herz gefunden. M. 0,50.
Nr. 2. Als die Schwalbe flog. M. 0,50.
Nr. 3. Wo zwei sich gesehen. M. 0,50.
Nr. 4. O wär' ich ein Stern. M. 0,75.

Breggen, August von der, „Zur Weihe des Hauses". Festmarsch für das Pianoforte. M. 1,50.

Langer, Adolf, Op. 16. „Treue Liebe." Idylle für Pianoforte. M. 1,20.
— Op. 10 und 12. Zwei Rondos für Pianoforte. M. 1.

Manns, F., Op. 18. Elegie für Violine und Pianoforte. M. 2,30.

Pallow, Edmund, Op. 2. Zwei Stücke für Violoncello und Pianoforte.
Nr. 1. Romanze. M. 1,50.
Nr. 2. Capriccio. M. 1,30.
— Op. 4. Zwei Rondinos für Pianoforte.
Nr. 1 in Emoll. M. 1.
Nr. 2 in Fdur M. 1.

Spindler, Fritz, Op. 258 „Im Wald und auf der Haide." Zehn Charakterstücke für Pianoforte, Heft I.
Nr. 1. Frühlingslust. M. 0,75.
Nr. 2. Jagd und Hörnerklang. M. 0,75.
Nr. 3. Elfentanz. M. 0,75.
Nr. 4. Flüsternde Blumen. M. 0,50.
Nr. 5. Wiederhall. M. 0,50.

Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Grosser Festmarsch

zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeits-Erklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika.
Dem Festfeier-Frauenverein gewidmet
von

Richard Wagner

für grosses Orchester.

Partitur netto M. 15. Orchesterstimmen netto M. 15.
Für das Pianoforte übertragen von **Joseph Rubinstein.**
Preis netto M. 3,50.

MAINZ, im Mai 1876. **B. Schott's Söhne.**

In meinem Verlage ist erschienen:

Richard Wagner's

Bühnenfestspiel

Der Ring des Nibelungen

in
seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet
von

Dr. Ernst Koch.

Gekrönte Preisschrift.

Preis 2 Mark.

Leipzig. *C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Altenburger Musikfest (Fortsetzung). — Ueber das Wesen der Oper. Von Hermann Zopff (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden [Fortsetzung]. Weimar.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Anzeigen. —

Das Altenburger Musikfest.

(Fortsetzung.)

Die beiden Kammermusikconcerte Dienstag den 30. Mai im Herzoglichen Hoftheater.

Da die Red. d. „N. Z. f. M." bei der Besprechung der Concerte des A. Musikfestes den sehr richtigen Plan aufgestellt hat, diese nach dem entsprechenden Charakter in Kirchen-, Kammermusik- sowie Orchester- und Chorconcerte zu gruppiren, so bringen wir hier, den Ereignissen des zweiten Festtages, welcher als 3. Concert ein großes Orchesterconcert brachte, vorgreifend, die Schilderung der beiden am dritten Tage stattgehabten Kammermusikconcerte. Wir können es dem Directorium des Allg. D. M.-V.'s nur Dank wissen, daß es den Ansprüchen an die verschiedenen Genre der Kunst in so umfassendem Maße gerecht wird, wie dies hier in Altenburg geschehen. Wer da weiß, was die Componisten an das Directorium für Anforderungen stellen, und wie groß die Zahl derjenigen unter den Vereinsmitgliedern ist, welche bei den Aufführungen berücksichtigt zu sein wünschen, der muß in der That bewundern, wie es möglich ist, daß die Concerte, deren Dauer von ungefähr drei Stunden immerhin schon eine ungewöhnliche ist, auf das ziemlich consequent festgehaltene Maß jener Zeit überhaupt beschränkt werden konnten, ohne hier und da bei den Herren Componisten, von denen sich jeder als Vereinsmitglied durchaus für gleichberechtigt hält, irgend Anstoß zu erregen. Und der Wahrheit die Ehre, wir sind, obgleich wir keine Gelegenheit versäumten, mit den Collegen aus Fern und Nah unsere Ansichten auszutauschen, keiner Klage begegnet, wohl aber der unumwundensten Anerkennung der Verdienste, welche das Directorium durch seine selbstlosen Bemühungen für das Wohl des Vereines sich von Neuem erworben. Alle genießen die Freuden des Festes, man sieht da kein trübes, kein finsteres Gesicht, wo soll auch die Klage herkommen? Hat doch das Directorium schon seit langer Zeit Sorge getragen, daß ein wahrhaft liebenswürdiges Comité den zahlreichen Festestheilnehmern die Wege ebnet, daß die Gastfreundschaft in einer Weise zum Ausdruck kommt, wie sie am deutschen Character schon als einer der herrlichsten Züge von den römischen Historikern gepriesen wurde, daß endlich auch die musikalischen Genüsse so zahlreich, so mannigfach und so vollendet geboten sind, wie es überhaupt nur möglich ist. Müssen wir nun auf der einen Seite dem Directorium des Allg. D. M.-V.'s, insbesondere aber dem Oberleiter des gesammten Festes, Hrn. Prof. Riedel, und seinem treuen Partner, Hrn. Cmsrth. Kahnt, unsern wärmsten Dank für die Sorgfalt aussprechen, welche sie materiell und künstlerisch für das Gelingen des Festes aufgewendet und deren schönster Lohn ihnen in dem absoluten Erfolge des Festes geworden ist, so werden alle Festgenossen, die nicht bloß aus deutschen Gauen sondern auch aus fernen Ländern aller Himmelsgegenden (sogar Chicago war vertreten) nach Altenburg zusammengeströmt sind, auf der andern Seite es gewiß nicht unterlassen können, auch S. H. dem kunstsinnigen Herzog Ernst von Altenburg nebst seiner erlauchten Gemahlin und gesammten Familie den ehrfurchtsvollsten Dank auszusprechen sowohl für den Schutz, welchen Er dem gesammten Feste von vornherein angedeihen ließ, als auch insbesondere für die wahrhaft aufopfernde Theilnahme, welche Er allen einzelnen Ereignissen des Festes schenkte, und die Ihn auch am Schlußtage des Festes veranlaßte, die bei den Concerten betheiligten Künstler und die Hauptvertreter des Vereins in den herrlichen Räumen seines Schlosses zu versammeln.

Daß unser Meister Franz Liszt auch an dieser Stelle genannt werden muß, wo es sich um Abstattung des Dankes für die Verdienste um die Erfolge des gesammten Festes handelt, fühlt Jeder, der dieses oder ein ähnliches Fest des Allg. D. M.-V.'s einmal besucht und beobachtet hat; Liszt ist des geistige Mittel- und Brennpunkt, nach dem hin sich Alles vereinigt, von dem aus aber auch Licht und Leben in das Ganze hineinstrahlt. Es sind nicht seine Werke, selbst nicht sein Spiel allein, oder vielmehr die Hoffnung, dasselbe zu hören, welches uns in seine Nähe bannt, es ist mit beiden zusammen der reiche Geist, welcher seine Person belebt, der in seiner Liebenswürdigkeit einen zauberhaften Ausdruck findet, und der uns nach jedem seiner Worte begierig haschen läßt.

Hat sich der Berichterstatter in dem Vollgefühl der Dankbarkeit für die Hochgenüsse, die ihm beim Feste geworden, vielleicht etwas zu lange bei der Vorrede aufgehalten, so möge man ihm das um des Ganzen willen zu Gute halten; er kennt die Schwierigkeiten und Mühen des Unternehmens und möchte, namentlich als Einer der Auswärtigen und zugleich als Organ vieler seiner Collegen den gebührenden Dank an die richtige Adresse befördert wissen. — Nun aber zu den Kammermusikconcerten. Daß hier nicht Note und Takt verzeichnet werden kann, die gefallen oder nicht gefallen haben, begreift man schon in Anbetracht der großen Zahl des Gebotenen. Das kann aber auch nicht der Zweck der Berichterstattung sein, zumal die meisten Werke neu oder weniger bekannt waren, vielmehr handelt es sich darum, eine kurze Charakteristik des Vorgeführten zu liefern, damit der Leser sich ein Gesammtbild des Werkes und seiner Ausführung mache.

Wie man die Kirchenmusikconcerte auf einen Tag gelegt hatte, so auch die Kammermusikconcerte; beide Gattungen trennten die allerdings wuchtigen wie auch hochbedeutenden Orchester-, resp. Chorconcerte. Der Kammermusik war der Dienstag (30. Mai) gewidmet, und zwar gab es Vormittag 10½ Uhr und Abends 6 Uhr je eine solche Aufführung. Das Herzogliche Hoftheater, welches zu diesem Zwecke bewilligt war, gewährte durch seine nach künstlerischer wie materieller Seite hin vorzüglich ausgestatteten Räume einen wohligen und behaglichen Aufenthalt; trotz der draußen herrschenden hohen Temparatur befand man sich hier in angenehmer Kühle, die denn auch das Hören und Theilnehmen beträchtlich leichter machte, als bei den Orchesterconcerten, die in dem sonst ziemlich geräumigen Schützenhause, aber bei einer Saaltemperatur von etwa 36—40° R. stattfanden.

Das Vormittagsconcert eröffnete ein Streichquartett in Dmoll von Heinrich v. Herzogenberg, ein jüngerer Componist, der sich schon durch mehrere andere Kammermusikwerke als einer der hervorragenderen unserem Gedächtniß eingeprägt hatte. Aber hätten wir selbst nicht schon eine günstige Meinung für den Schöpfer des Werkes mitgebracht, wir hätten sie aus dem in Rede stehenden Quartette gewinnen müssen. Wenn der Comp. auch in allen Stücken die gediegene Schule bekundet, die er in dem Studium der Classiker, dann eines Mendelssohn und Schumann erworben, so lehnt er sich doch an keinen Meister direct an, er steht auf eigenen Füßen, hält seine originell erfundenen Themen in der Durchführung charakteristisch fest und verliert sich daher nicht in unendliche Breite sondern beobachtet in der Form ein genau erwogenes, sehr wohlthuendes Maß, das dem Ganzen eine vorzügliche Präcision verleiht und nicht bloß hohes Talent sondern auch feingebildeten Geist verräth. Ueber das Streichquartett von Brahms in Cmoll Op. 51, welches den Schluß des ersten Kammermusikconcertes bildete, hat die Kritik schon mehrfach Gelegenheit gehabt, dasselbe als ein Meisterwerk zu bezeichnen. Daß das überwiegend musikalisch gebildete Publikum beide Werke mit enthusiastischem Beifalle aufnahm, ist begreiflich und um so gerechtfertigter, als sie in einer Weise zur Ausführung kamen, die nichts zu wünschen übrig ließ. Das Quartett Heckmann (bestehend aus dem bereits als bedeutender Geiger wohl accreditirten Concertmstr. Hrn. Heckmann und den vorzüglichen Partnern, HH. Allekotte [2. Viol.], Forberg [Viola] und Ebert [Vcell], die in Cöln ein stehendes Quartett bilden und dort schon einen bemerkenswerthen Einfluß zu Gunsten der neueren Literatur ausgeübt haben) brachte beide Werke in vollendeter Darstellung zu Gehör. Der Allg. D. M.-V. hat bei seiner Gründung die Tendenz aufgestellt, das Gute und Schöne aller Zeiten zur Geltung zu bringen. Wenn er bei der Ausführung dieser im Sinne der gedeihlichen Entwicklung der Kunst durchaus richtigen Tendenz den neueren Werken eine bevorzugte Stelle einräumt, so ist das nicht allein begreiflich sondern auch vollkommen gerechtfertigt, da die Anerkennung des Neueren zum großen Theile erst erstritten werden muß, während es bei den älteren gediegenen Werken höchstens einer Auffrischung des alten Ruhmes bedarf. Wenn wir daher bei den altdeutschen Madrigalen von Ludwig Senfl, Leonhard Lechner und Hanns Leo Haßler, welche das Programm dieses Concertes neben zwei englischen von Thomas Tallis und John Dowland bot, von einigen Collegen die Frage hörten, wie solche Stücke in die Concerte des Allg. D. M.-V.'s gehörten, so mußten wir auf die Tendenz des Vereines verweisen, die ja auch schon im ersten Kirchenconcert Ausdruck gefunden. Freilich glauben wir nicht, daß die Madrigale nur um ihrer selbst willen auf das Programm gesetzt wurden, sondern wohl eigentlich auch, um dem Renner'schen Madrigalenquartett (Frau Seiling, Frl. Glöckler, HH. Seiling und Dir. Renner aus Regensburg) eine Einführung zu ermöglichen, aber jedenfalls gebührt dem Directorium des Allg. D. M.-V.'s großer Dank, daß es die Hörer mit den vorzüglichen Leistungen des Madrigalenquartettes, einer Specialität seines Genres, und den zum Theil doch auch selten vorgeführten Madrigalen bekannt machte. Durch Lieder für eine Stimme waren die Vereinsmitglieder August Bungert, Otto Leßmann und Richard Metzdorff vertreten. Bungert, ein talentvoller Schüler Friedrich Kiel's, der sich in d. Bl. vor kurzer Zeit durch eine Biographie dieses Meisters vortheilhaft bekannt gemacht, bot drei Lieder nach Texten von Hamerling, Hebbel und Heine, die, obgleich sie keinen sehr glücklichen Interpreten fanden, doch den sachkundigen Hörer durch ihren Ernst und die stimmungsvolle Wiedergabe des Charakters in hohem Grade fesselten. Möge sich der Comp. daher den nicht so sprudelnden Beifall, wie er nach seinen Liedern sich zeigte, keinenfalls zu seinen Ungunsten auslegen. Glücklicher freilich waren die HH. Leßmann und Metzdorff mit ihren allerdings sehr ansprechenden Liedern; sie hatten in unsrer weithin geschätzten und bewunderten Concertsängerin, Frl. Breidenstein, eine Nachtigall gefunden, die in allen Jahreszeiten den Hörer zu entzücken weiß und ebenso das Herbstlied wie das Frühlingslied Metzdorff's zu glänzender Wirkung brachte. Leßmann's Lied

„Mein Liebchen, wir saßen beisammen traulich im leichten Kahn" von Heine, das gleich denen Metzdorff's von stürmischem Beifall begleitet wurde, hat zwar nicht die glänzende Außenseite der Metzdorff'schen Lieder — es liegt dies begreiflicherweise in dem Textesinhalt —, ist aber dafür so fein empfunden und harmonisch wie melodisch charakteristisch aufgefaßt, wie wir nur je ein Lied unseres grade auf dem Gebiete der Liedcomposition so talentvollen Collegen gehört haben.—Von Instrumentalwerken bot das Programm zunächst eine nicht ohne Sinnigkeit und Geist erfundene aber allzu gedehnte Ballade für Violoncell von Fitzenhagen, welche Hr. Ernst Demunk, Kammervirt. in Weimar, vortrefflich spielte und Hr. Kniese vorzüglich begleitete. Liszt's Clavierdariationen über einen überaus einfachen Basso continuo aus einer Bach'schen Cantate waren zwar auch ziemlich ausgedehnt, doch fesselte der Reichthum an überraschenden contrapunctischen und harmonischen Schönheiten, besonders in der ersten Hälfte, im vollsten Maße, sodaß der große Beifall, welchen Hr. Dr. Fuchs aus Hirschberg für seinen meisterhaften Vortrag des Werkes erhielt, ebenso dem Componisten wie dem Spieler auf Rechnung zu setzen ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Wesen der Oper

von

Hermann Zopff.

(Schluß.)

Richard Wagner und seine Reformen.

Das Nationale nicht mehr in dem bisherigen beschränkten Begriffe, nach welchem man alles Fremde einseitig ausschloß, sondern vielmehr in dem viel weiteren „die Arbeit aller anderen Völker zu eigener Steigerung und Vervollkommnung zu verwenden", zur Geltung zu bringen, dieses bedeutende Ziel finden wir nach Beethoven in umfassenderem Sinne erst bei Richard Wagner wieder. Er ist es, der zum ersten Male eine deutsche Oper gab, in der das Nationale in seiner Größe und umfassenden Bedeutung zur Geltung gekommen ist. Durch diesen nationalen Hintergrund hat Wagner dem Inhalte von Neuem eine der Gegenwart entsprechendere tiefere symbolische Bedeutung verliehen.

In Wagner's Entwicklung sind 3 Perioden zu unterscheiden. Die erste gipfelt in „Rienzi" als letzter und glänzendster Concession der meyerbeer'schen französ. großen Oper mit allem Ohren- und Schaugepränge. Die zweite zeigt vom „Fliegenden Holländer" über „Tannhäuser" zu „Lohengrin" ein immermehr geläutertes Erstreben eines einheitlichen Styles, und die dritte von „Tristan" und den „Meistersingern" an zeigt die fertig in sich abgeschlossene Verfolgung seines Ideals bis in alle Consequenzen, am Höchsten gipfelnd im „Ring des Nibelungen".*)

*) „Der Ring des Nibelungen" ist, um es an dieser Stelle nochmals für den Neuling zu wiederholen, eine Trilogie, d. h. ein Cyclus von drei (!) Musikdramen: „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung", eingeleitet durch ein Vorspiel „Das Rheingold", und, da auch dieses einen Abend ausfüllt, im Grunde also eine Tetralogie, ein Cyclus von vier Musikdramen. S. die gekrönte Preisschrift über den „Ring des Nibelungen" von Dr. Ernst Koch im Verlage von C. F. Kahnt. —

Von wahrhaft reformatorischer Bedeutung für die Oper sind vor Allem die von W. in poetischer Beziehung an den Text gestellten Forderungen. Er verlangt mit vollstem Rechte, daß fortan jeder Operntext ein einheitliches Kunstwerk im wahren Sinne des Wortes sei (selbstverständlich unter Berücksichtigung der durch die Musik bedingten Grenzen und Modificationen) und ist mit größtem Ernste bestrebt, wahrhaft-poetische und einheitliche Dichtungen zu schaffen. Ein ferneres Fortschrittsmoment besteht bei W. in der zum ersten Male geforderten Einheit von Poesie und Musik, in der gleichen Berechtigung der verschiedenen, zu einem Ganzen verbundenen Künste. W. hat einen neuen Ausgangspunkt genommen, indem er die Musik aus ihrer absoluten Herrschaft verdrängte.

Als eines der wichtigsten Resultate jener Einheit von Poesie und Musik aber erscheint die völlig neue Behandlung der Singstimme. Durch W. ist der Weg bezeichnet worden zu einer Melodiebildung, die aus der innigsten Einheit von Wort und Ton entsteht, nicht wie die bisherige absolut-musikalische Melodie das Wort nur als Unterlage benutzt. Andrerseits ist an W.'s Melodiebildung hervorzuheben der breite, große Strom derselben. Es soll gern zugegeben werden, daß ihn das Streben nach innigster Vereinigung von Wort und Ton zuweilen zu einer zu rhapsodischen Behandlung der Singstimme verleitet. Wo aber das melodische Element wirklich zur Geltung gelangt, da ergießt sich dasselbe in so großartig breiter, gesättigter Strömung, daß W.'s Darstellung schon hierdurch etwas bedeutungsvoll Plastisches erhält. Erhebliches hierzu trägt auch die in der Regel untrennbar innig sich durchdringende Verschmelzung von Melodie und Harmonie bei, in Folge deren man solche Melodien nicht mit Unrecht, „harmonische Melodien" genannt hat. Das höchst Eigenthümliche der Wagner'schen Melodik wie Harmonik ist es, was den unbefangen Empfänglichen so entzückend fesselt, den gewohnheitsmäßigen Hörer dagegen oft so enttäuscht, so leer ausgehen läßt, bis auch er es über sich gewinnt, überlebten Gewohnheiten zu entsagen. — Wagner hat die starre, nur spezifisch musikalischen Zwecken dienende Form, die Abgeschlossenheit derselben aufgehoben, eine neue, lediglich aus den dramatischen Forderungen hervorgehende Form an deren Stelle gesetzt, die einzelnen Bestandtheile in Fluß gebracht und so die Möglichkeit einer innigeren Einheit von Poesie und Musik gegeben. Die Form der deutschen Oper war nach und nach dahin gediehen, daß sie ein einheitliches Kunstwerk unmöglich machte. Nur die große französische Oper machte eine rühmliche Ausnahme. Sie hat das jetzt verwirklichte Ziel angestrebt, obschon sie inconsequent war und das, was sie als Aufgabe erkannte, nie rein und vollständig verwirklichte, im Gegentheil den spezifisch musikalischen Forderungen unzuläßige Concessionen machte. W. dagegen sucht überhaupt nicht durch Concessionen zu fesseln; es ist die Wahrheit, es ist die Macht der Sache, der er vertraut und von der er die Wirkung abhängig macht. Eine Folge dieser Gesinnung ist die innere Einheit, die Consequenz, der fest ausgeprägte Styl in seinen Werken, die echt künstlerische Gestaltung, welche nicht von dem Streben nach Beifall, nach Effekt, von subjectivem Belieben abhängig ist, sondern durch innere Nothwendigkeit, durch den Gang der Sache bedingt erscheint.

Deshalb hat sich jedoch W. keineswegs etwa in prüdes Abwenden von den höher berechtigten Einflüssen der Zeit

und den begründeten Forderungen der Gegenwart verloren. W. nahm vielmehr bekanntlich grade von der französischen großen Oper seinen Ausgangspunkt, er zeigt sich berührt von dem äußerlich Frischen und Pikanten derselben; ihr Luxus und Pomp ist an ihm nicht spurlos vorübergegangen. Deshalb haben wir bei ihm neben der Keuschheit der echten Künstlernatur zugleich den ganzen Reichthum der gewonnenen Kunstmittel, das Volle, Reiche und Gesättigte, Frische der Phantasie, veredelten Sinnenreiz, Vertrautheit mit der Bühne, die Fähigkeit, auf Massen zu wirken, einen weiten Horizont und eine große und edle Popularität. Das ächt Künstlerische liegt jetzt nicht mehr in der Rückkehr zur Kahlheit und Dürftigkeit früherer Zustände. Ohne den Reichthum der gewonnenen Kunstmittel zu benutzen, ohne die allseitigen Steigerungen auch im Aeußeren, Scenischen aufzunehmen, kurz ohne den ganz anders gewöhnten Sinnen zu genügen, ist es unmöglich, das Interesse aufs Neue zu fesseln. Die Meyerbeer'schen Opern haben große Steigerungen und Erweiterungen gebracht, aber bekanntlich meist nur in unkünstlerischer, auf Effect berechneter Weise; die deutsche Oper dagegen hat dieß in ungeschickter Weise nachgeahmt, oder sie war, wo sie Einfachheit erstrebte, hausbacken, dürftig und langweilig. Während oft prosaisches, der musikalischen Behandlung widerstrebendes Gerede zum Vorwurf genommen wurde, hat W. vor Allem gegeben, was wirklich gesungen werden kann, was eines musikalischen Ausdrucks fähig ist. Und wie sorgfältig und getreu declamirt Wagner. Die Melodik seiner Singstimmen entsteht lediglich aus den den betreffenden Affecten allein angemessenen Hebungen und Senkungen der Sprache. Seit Gluck und Bach hat kein Componist das Wort so consequent streng getreu ausgelegt wie Wagner.

Ferner treffen wir bei ihm nicht allein echt menschliches Gefühl, wie in einzelnen der besseren neueren Erscheinungen, es ist zugleich modernes Bewußtsein, modernes Empfinden trotz der scheinbar einer ganz anderen Sphäre angehörigen Dichtungen, und zwar in einer Fülle und Macht, wie dies seit Beethoven nicht wieder geschehen ist.

Endlich erstrebt W. gleiche Berechtigung aller Künste. Es kommt ihm allen Ernstes darauf an, die einzelnen Künste in ihre Rechte einzusetzen, sie so zu benutzen, daß sie viel mehr als bisher zu der ihnen gebührenden Geltung gelangen können. Der erste Schritt war Beseitigung des Unsinns, der durch die Uebergriffe der Musik hervorgerufen wurde. An die Stelle des auf diese Weise gewonnenen Raumes sollen die anderen Künste treten. —

Wir stehen der wunderbaren Erscheinung W.'s noch viel zu nahe gegenüber, um sie objectiv genug beurtheilen zu können. Einer der entschiedensten Vorkämpfer für Rich. Wagner, Franz Brendel, klärt die widerstreitenden Meinungen folgendermaßen ab: „Wohl mag W. bei Betrachtung einzelner Fähigkeiten zurückstehen gegen die großen Meister der Vergangenheit, wenn wir die Elemente seines Schaffens einzeln ins Auge fassen, er kann sich als specifischer Musiker z. B. nicht mit Mozart, als Dichter nicht mit Göthe messen. Was ihn jedoch einzig macht, ist die Vereinigung der verschiedenen Fähigkeiten. In dieser Vereinigung liegt die Eigenthümlichkeit und Großartigkeit seiner Erscheinung".*) Ferner dürfen wir nicht übersehen, daß große Reformatoren in ihrem Feuereifer nur zu leicht über das Ziel hinausschießen, allzuschroff ihre subjectiven Ideale zur Geltung zu bringen suchen. Lassen Sie uns trotz dieser Schatten, welche seine herrlichen Seiten keinen Augenblick zu verdunkeln vermögen und überdies zum Theil auf unberechtigte liebgewordene Gewohnheiten zurückzuführen sind, seinen großartigen Reformen unsere ganze Unbefangenheit entgegenbringen und seine ungewöhnlichen Verdienste um Reinigung und Erhebung der nationalen deutschen Kunst deshalb nicht unterschätzen.**)

Wagner mußte auch in äußerer Beziehung mit dem eingerosteten bequemen Schlendrian brechen, er fühlte die Unmöglichkeit, mit unseren trotz aller Fortschritte doch zum Theil immer noch merkwürdig naiven Einrichtungen von Bühne, Orchester und Zuschauerraum seine Intentionen rein und ungetrübt zur Geltung zu bringen, die Unmöglichkeit, hiermit den Beschauer in vollständige Illusion zu versetzen. Er faßte zum ersten Male den Gedanken zum Bau eines Nationaltheaters in einer Größe, wie sie seit Griechenlands olympischen Spielen nie mehr angestrebt wurde. Und nun trotz alles ungläubigen Zweifels, trotz alles schadenfrohen Prophezeihens der Unmöglichkeit, trotz aller noch so riesenhaft in den Weg gelegten Hindernisse stehen wir am Vorabende des größten dramatischen Ereignisses seit Jahrtausenden, in seinem Gelingen auf das Herrlichste verbürgt durch die über alles Erwarten vollkommen und großartig gelungenen Proben des vergangenen Sommers. Ich glaube folglich mit keinem besseren Worte schließen zu können, als mit dem Wunsche: daß die Festspiele in Bayreuth, wo Richard Wagner später außerdem Musteraufführungen der Werke unserer Classiker, eines Gluck, Mozart, Beethoven beabsichtigt, wirkliches Gemeingut unseres gesammten deutschen Volkes werden mögen! —

---

*) Frz. Brendel „Die Musik der Gegenwart und Zukunft", welchem Werke überhaupt die Kerngedanken dieses kleinen Ueberblickes zum Theil entnommen sind. —

**) S. Richard Wagner's gesammelte Schriften im Verlage von E. W. Fritzsch („Kunst und Revolution", „Das Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama", „Drei Operndichtungen", „Kunst und Politik" 2c.). —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Frühling führt uns alljährlich ein halbes Dutzend Conservatoriumsprüfungen vor, von denen die erste am 11. Mai begann und zum Theil recht vortreffliche Leistungen darbot. Frl. Fanny Danziger aus Newyork eröffnete den Reigen mit dem 1. Satz aus Beethovens Pianoforteconcert in Cdur, selbstverständlich mit Reinecke's Cadenz. Ihr Vortrag war noch etwas hölzern und bedurfte in den Pianostellen eines zarteren, feineren Anschlages, jedoch ihre schon erlangte Fertigkeit befähigt sie zu weiteren Fortschritten und Erwerbung des noch Fehlenden. Eine beachtenswerthe Leistung war der erste Satz von Lipinski's Militärconcert, welchen Hr. Ernst Waldau aus Colchester mit schönem Tone und bedeutender Routine reproducirte. Eine junge Sängerin, Frl. Alwine Freund aus Carlsruhe in Schlesien, sang mit kräftiger aber noch wenig geschulter Stimme eine der schwierigsten und bedeutendsten Aufgaben, nämlich die große Freischützarie. Etwas mehr Sicherheit in der Intonation ist vor Allem das Erforderlichste, auch sind die Sechzehntel bei „schöne

Nacht" etwas schneller zu nehmen; hätte Weber Achtel gewünscht, so hätte er sie hingeschrieben. Ihrer Stimmanlage zufolge kann aber die junge Dame bei richtig geleiteten Studien eine tüchtige Bühnensängerin werden. Einen hoffnungsvollen Vcellvirtuos lernten wir in Hrn. Max Niederberger aus Graz kennen, welcher Goltermanns drittes Concert in Hmoll mit gesangreichem Ton und geistigem Verständniß vortrug. Daß uns auch Moscheles' Gmollconcert vorgeführt werden würde, hatten wir erwartet. Ein Hr. Bertrand Rath aus Plauen hatte diese Aufgabe übernommen und löste sie in höchst befriedigender Weise. Der uns schon aus früheren Leistungen bekannte tüchtige Baritonist Ruffeni aus Kamenz sang Leporello's Arie Madamina! il catalogo, aber leider in zu schnellem Tempo, wodurch der mehr ruhige Erzählungston, der Hauptcharakter dieses Tonstückes, beeinträchtigt wurde. Der schon in die Meisterschaft getretene junge Geiger Arno Hilf aus Elster bekundete seine geistige und technische Reife durch Bruchs Violinconcert, und die Pianistin Frl. Nelly Bridges aus London beschloß den interessanten Abend mit Beethovens Gdurconcert. Ihr nüancenreicher Vortrag mit der erforderlichen Fingertechnik gestaltete ihre Leistung mit zu der besten in dieser Prüfung. — Sch... t.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Der erblindete Organist E. Grothe, der sich früher bereits durch ein Concert in der Annenkirche äußerst vortheilhaft hier eingeführt hatte, gab im Saale des Hotel de Saxe in Ermanglung einer Orgel ein Concert auf dem Harmonium, auf welchem er, soweit es die Beschränktheit dieses Instruments gestattete, seine Vorzüge von Neuem bekundete. Unterstützt wurde der Concertgeber von Frau W. Winterberger aus Leipzig, die dem Anschein nach unter dem Einfluß starker Befangenheit in Liszt's Rigoletto-Paraphrase lobenswerthe Technik zeigte, ferner von der höchst talentvollen jungen Harfenspielerin Melanie Ziech (Tochter des hies. Kammermus.) und Vcllst. Böckmann. Sehr interessant war der gemeinschaftliche Vortrag der „Elegie für eine verstorbene Freundin" von Liszt durch die Genannten. Riese sang das Walkürenlied (vortrefflich begleitet von Hrn. Krantz) hinreißend schön. —

Eines der brillantesten Virtuosen-Concerte der Saison war das der Pianistin Sophie Menter und des Vcll. D. Popper. Erstere hatte bei einem früheren Auftreten in Dresden nicht ganz zu gebührender Geltung gelangen können. Sie spielte damals in einem Ullman-Concert, und die bekannte handwerksmäßige Art und Weise der Musiktreiberei Ullman's trug allein die Schuld an dem halben Erfolge dieser trefflichen Künstlerin. Anfänglich verhielt sich auch das Publikum diesen Künstlern gegenüber etwas zugeknöpft, aber bald brach das Eis und es kam zu einem wahrhaften Enthusiasmus, der für Frau Menter bei Liszt's Donjuanphantasie, für Popper bei dessen Wiedergabe eines Andante vom Molique und „Am Springbrunnen" von Davidoff gipfelte. —

Die Gebr. Thern, welche bereits in einer Musikaufführung der geschlossenen Gesellschaft „Harmonie" und im Tonkünstlerverein Aufsehen gemacht hatten, gaben endlich auch ein öffentliches Concert. Beide Brüder besitzen vortreffliche Technik, ihr Hauptvorzug ist aber ihre staunenswerthe Tactfertigkeit und rhythmische Exactität. Sie spielten Stücke für zwei Claviere, (Beethoven's Serenade Op. 41 und Liszt's vom Autor selbst für zwei Piano's arrangirtes Esdur-Concert) in wirklicher Vollendung; wahrhaft staunenswerth aber sind ihre unisono-Vorträge, z. B. des Desdurwalzers von Chopin. Mit geschlossenen Augen müßte man glauben, ein einziges Instrument mit großer Tonfülle zu hören. In diesem Concert sang Frl. Clara Rudolph vom Düsseldorfer Stadttheater der „große Rezia-Arie aus „Oberon" recht befriedigend, wenn auch nicht mit besonders hervorragender Verve. Diese aus allem Zusammenhange gerissene rein dramatische Scene mag mit Orchesterbegleitung allenfalls zum Concertvortrag sich eignen, aber mit Clavier sollte sie nur am häuslichen Heerd gesungen werden, und auch da eigentlich erst recht nicht. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Die bei uns bestens accreditirte talentreiche Pianistin Martha Remmert veranstaltete am 25. April im Verein mit ihrer Schwester Margaretha eine sehr besuchte Soirée. Die junge Künstlerin hatte den Muth und auch das Zeug, uns einen vollständigen „Lisztabend" zu bieten. Wir hörten zunächst Webers Pollacca in Edur nach der Liszt'schen Version für 2 Pfte von Pflughaupt, die Fantasie ihres Meisters über Motive aus Beethovens „Ruinen von Athen" und die blendende Fantasie über „ungar. Weisen" in einer Weise, daß der reiche Beifall des zahlreichen Publikums vollkommen gerechtfertigt war. Alles gelang vortrefflich und namentlich verstand Frl. R. die letztgenannte Piece mit einer Bravour und einem Feuer vorzuführen, die nicht grade den Alltagserscheinungen beigezählt zu werden verdienen. Am zweiten Piano suchte Max Liebling seiner feurigen Partnerin möglichst gerecht zu werden. Die beiden Concertflügel waren zwei Prachtexemplare aus den Ateliers der HH. Steinway in Newyork und Blüthner in Leipzig. Die Schwester der Concertgeberin trug im Verein mit Hrn. Liebling ergreifend die beiden von Liszt mit melodramatischer Musik prächtig ausgestatteten Gedichte „Der traurige Mönch" von Lenau und „Helge's Treue" von Strachwitz (nach Motiven Fl. Dräseke's) vor und erntete ebenfalls außerordentlichen Beifall. —

Von Verdi's so schnell in die Mode gekommenem Manzoni-Requiem hatten auch wir eine Aufführung unter Müller-Hartungs Leitung im Hoftheater mit Frau Fichtner-Spohr, Frl. Dotter, den HH. Ferenczy und v. Milde, der Singakademie, dem Kirchen- und Theaterchor. Trotz der vortrefflichen und sorgfältigen Darstellung aller Mitwirkenden errang das weit über Gebür pousirte Werk nur sehr mäßigen Beifall. Was seinen specifischen Kunstwerth anbelangt, so schließt sich Ref. vollständig den wiederholt in d. Bl. ausgespr. Urtheilen an. —

Das dritte musikalische Ereigniß war ein Doppelconcert des Prof. Alexander Winterberger, welcher sich in zwei Aufführungen als Componist in sehr Achtung gebietender Weise seiner Vaterstadt vorstellte.*) Daß dieser in jeder Beziehung so reich begabte Künstler den Piano- und Orgelvirtuosen so ganz und gar an den Nagel gehängt zu haben scheint, thut uns außerordentlich leid, denn Dasjenige, was W. vor bereits länger als zwanzig Jahren auf jenen beiden Gebieten leistete, berechtigte zu sehr bedeutenden Hoffnungen. Als Liedercomponist zeigte W., daß er auf diesem Gebiete zu den besten Meistern der Gegenwart gehört, und hat er in dieser Beziehung den nicht hoch genug anzuschlagenden Muth, seinen eignen Weg zu geben. Sowohl das geistliche als das weltliche Lied hat in W. einen gewichtigen Interpreten gefunden. Frl. Anna Redeker und Frl. Baldamus erwarben sich durch Vorführung einer stattlichen Serie seiner ein- und zweistimmigen Lieder großen Beifall. Namentlich erstgenannte Künstlerin errang sich durch den technisch vollendeten und gemüthvollen Vortrag der

---

*) A. W. wurde bekanntlich 1834 (nicht 1832, wie in O. Paul's Lexicon zu lesen ist) am 14. Aug. in Weimar geboren. Hier genoß er die Protection der verstorb. Großfürstin Maria Pawlowna, der hoch- und kunstsinnigen Protectorin Franz Liszts, und erfreute sich der höchst förderlichen Unterweisung eines Töpfer, Liszt und später des Prof. Marx in Berlin. —

W.'schen Liederspenden viele Sympathien bei unserem Publikum. Frau Wanda Winterberger führte sich in sehr gewinnender Art durch vollendeten Vortrag der Bach-Liszt'schen Amollfuge, der Faustsciszen und Sonnette ihres Gatten sowie durch Liszts Rigolettofantasie ein. Noch ganz besonders ist außerdem die glückliche Verwerthung des Harmoniums zu rühmen, welches durch Hrn. Claus aus Leipzig in einigen der vorgetragenen Piecen sehr feinsinnig behandelt wurde. Wesentlich unterstützend wirkte auch ein sehr schöner Blüthner'scher Concertflügel. — In Winterbergers Kirchenconcert unter Leitung Müller-Hartungs producirte sich außer Frl. Rebeker der Kirchenchor durch ein Ave Maria und Pater noster von Winterberger, sowie Stadtorganist Sulze mit Liszts Bachfantasie, welche Winterberger einst zuerst in die Oeffentlichkeit einführte und dem daher auch das glänzende Concertstück gewidmet ist, ferner mit dem Concertstück in Esmoll des früh vollendeten E. Thiele und einer Consolation von Liszt-Gottschalg in anerkennenswerther Weise. Wir schließen mit dem Wunsche, daß Winterberger sein hervorragendes Talent bald in größeren Werken für Chor und Orchester verwerthen möge. — A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Am 4. in der Jacobs- und Johanniskirche: Cantate von Hiller und Doppelchor von Schneider. — Am 5.: Chöre von Hiller und Schneider. —

Erfurt. Am 18. Mai Kirchenconcert des „Musikvereins" mit Frl. Breidenstein und Hrn. Milde: Offertorium „Hosianna Gott unserm Herrscher" von Volkmann, Arie aus der Cantate „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig" von Bach und Deutsches Requiem von J. Brahms. Der Vortrag von Frl. Breidenstein sowohl im Offertorium, als ganz besonders in der prachtvollen Stelle des Requiems „Ich will euch trösten" war von ergreifender Wirkung. Nicht recht erwärmen wollte uns dagegen der sonst so gefeierte Hr. v. Milde, welcher durch Indisposition an der Entfaltung seiner noch immer schönen Stimmmittel verhindert zu sein schien. Die Chöre, von der Singakademie ausgeführt, gingen vortrefflich und wurden von dem Orchester so wirksam unterstützt, daß das schöne Werk auf das Würdigste dargestellt, sich viele Freunde erworben hat. — Am 24. Mai Händels „Messias" durch den „Soller'schen Musikverein". Der Sopran war wieder in den bewährten Händen von Frl. Breidenstein, welche ihre Aufgabe wahrhaft künstlerisch löste. Die Altpartie hatte Frau M. Haas von hier übernommen, welche schon öfters gelungene Proben ihrer Kunst abgelegt und auch diesmal recht brav sang. Als Tenorist wirkte Hr. F. Otto aus Halle, als Bassist Hr. Eugen Gura aus Leipzig. Der Erstgenannte, im Besitze schöner und ausgiebiger Stimmmittel, hatte Hr. Gura gegenüber, dessen Leistung in jeder Beziehung dem Ruf des Meisters würdig war, schweren Stand. Die Chöre wurden recht brav executirt, litten nur etwas unter zu langsamen und schleppenden Tempi's —

Florenz. Am 10. Mai zur Jubelfeier von Bartlm. Christofori, dem Erfinder des Claviers, im Teatro alla Pergola erstes großes historisch-pianistisches Concert: Allegro aus Händels 7. Suite, Minuetto, Giga und Burlesca von Scarlatti, Gavotte von Rameau, von Bach Amollfuge, Edursonate und Fuge in Emoll, Clementi's Bdursonate, Variationen aus Beethovens Sonate Op. 47, Hummels Septett, Bdurnotturno von Field, Reißigers La derniere pensée de Weber, Rondo aus Webers Cdursonate, von Mendelssohn Andante cantabile, Presto agitato, 2. Scherzo, Notturno und für 2 Pfte Etude in Fmoll, Henselts Vögleinetude, Schumanns „Ende vom Liede" und „Aufschwung", Liszts „Mazeppa", Thalbergs Fantasie über „Semiramis", Rubinsteins Bdurromanze sowie ungar. Tänze von Brahms 8hdg. Ausführende: 5 Pianisten, ferner Violine Giovacchini, Flöte Briccialdi, Oboe Ballerini, Horn Bartolini, Viola Mattolini, Violoncell Sbolci, Contrabaß Campostrini 2c. — Am 12. im Mai Teatro alla Pergola 2. historisches Concert: Ouverture zur „Belagerung von Corinth", Beethovens Emollconcert (Simonetti), von Palumbo Allegretto quasi marcia (der Autor), Schumanns Amollconcert (Pirani), Ballade von Thalberg, Santa Maria von Golinelli, Allegro von Gustavo Tosano (der Autor), Webers Concertstück (Palumbo), Chopins Hmollscherzo (Pirani) 2c. — Am 14. Mai: Liszts Rakoczimarsch für 2 Pfte (Emilia Corain und Bianca Orsi), Haydns Violinsonate (Enrichetta Usigli und Bruni), von Bellini Toccata, Schuberts Trio Op. 100 (Emilia Corain, Giovacchini und Sbolci), Liszts Cantico d'amore (Ignia Antonelli), Raffs Au bord de la mer (Bianca Orsi), Liszts Campanella (Eneidina Valentini), Fantasia militare von Fumagalli für 4 Pfte, Impromptu von Chopin 2c. —

Leipzig. Am 30. Mai im Conservatorium: Cdurquartett von Haydn (Brandt, Ruff, Krökel und Niederberger), Hmollcapriccio von Mendelssohn (L'Strange), Notturno von Schubert (Niederberger und Heberlein), Sonate von Uhl (Uhl), Andante und Presto von Mendelssohn (Frl. Caspar). —

Neapel. Am 25. Mai Concert des Fagottisten Alberto Prisco: Fantasie von Baur für Clarinette, Oboe und Fagott, von Bach Vcellair (Giannini), Fagottconcert von Torriani über „Lucia", Trio von Fesca, Concert für Waldhorn von Paoli 2c. —

Newyork. Orgelrecitals in der Trinity Church. (Schluß). 16) Fuge in Gmoll von Bach, Quartett in Gmoll von Spohr, viertes Concert von Händel, sechste Sonate von Mendelssohn und Sing unto God von Händel; 17) Präl. und Fuge in Emoll von Bach, Fuge in Edur von John Carter, Introduction von George Carter, Variationen von Henry Carter, Processionsmarsch aus „Placida" von William Carter, Andante von Beethoven und Euryanthenouverture; 18) „Die sieben letzten Worte des Erlösers" von Haydn; 19) aus Mozarts Requiem; 20) aus Spohrs „Jüngsten Gericht"; 21) Präl. und Fuge in Es von Bach, Variationen von Henry Smart, aus Bachs Matthäuspassion: „Ich will bei meinem Jesu wachen", „Erbarme dich" und „Wir setzen uns mit Thränen nieder", und We never will bow down von Händel; 22) Ouv. zu „Messias", erste Sonate von Bach, Adagio Op. 29 von Spohr, O salutaris von Rossini, Trauermarsch Op. 26 von Beethoven und Sing ye to the Lord von Händel; 23) Ouv. zu „Eli" von Costa, Behold the Lamb of God, He was despised und He trusted in God von Händel, Andante Op. 99 Nr. 12 von Schumann und Behold God the Lord von Mendelssohn, 24) Worthy is the Lamb von Händel, 4 und 33 der 48 Präl. und Fugen von Bach, Op. 37 von Chopin, The many rend the skies von Händel, Duett ohne Worte von Mendelssohn und Ouv. zu „Samson"; 25) Nr. 31 der 48 Präl. und Fugen von Bach, Agnus dei von Rossini, Flötenconcert von Rink, Pater noster von Cherubini und Thanks be to God von Mendelssohn; 26) Be not afried von Mendelssohn, erstes Präl. von Gounod und Bach, Choralfuge von Spohr, Fantasie Nr. 2 von Kiel, Orchesterfinale Op. 52 von Schumann und Offert. in D von Batiste; 27) Pignus futuræ von Mozart, Adagio Op. 42 von Merkel, Präl. und Fuge in Dmoll von Mendelssohn, Ouv. zum „Fall Babylons" von Spohr, Barcarolle, von Bennett und Marsch aus „Athalia" von Mendelssohn; 28) Präl. und Fuge in D von Bach, Introd. zum 3. Th. der „Schöpfung" von Haydn, „Nimm was dein ist" von Bach, Adagio aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn, Adagio der Bdursymphonie von Beethoven und Ouv. in C von Mendelssohn; 29) Präl. und und Fuge in Amoll von Bach, Offertor. in A von Wély, Con moto in B von Smart, Sonate in Dmoll von Ritter und „Die Himmel erzählen" von Haydn; und 30) Mozarts Priestermarsch von Kühmstedt, Ouv. zu „Jessonda" von Spohr, Sonate in Emoll von Ritter, Fantasie in Gmoll von Bach sowie Präl. und Fuge in Emoll von Krebs. —

Parma. Am 21. Mai durch die Società del Quartetto durch Güte des Grafen Stefano Sanvitali im Teatro massimo: Quartett von Haydn (Giovanni, Bagnoli, Comuni und Serato), Serenade von Schubert (Tiberini), Là ci darem la mano Duett aus „Don Juan" (Stella Bonheur und Marchese Corrado Pavesi Negri), Tre giorni von Pergolesi, für Vcell von Gaetano, Voi che sapete aus „Figaro" (Angiolina Tiberini), Trio von Beethoven, Lascia ch'io pianga aus „Rinaldo" von Händel 2c. —

Witten. Am 25. Mai Mendelssohns „Elias“ mit Frl. M. Sartorius, Frl. Elsa Schneider, Bassist Eigenbertz aus Rheidt und Tenorist Bohnen unter Dir. von Dr. Kreuzhage. Chöre vorzüglich, Orchester mittelmäßig, desgl. der Tenorist. — Mitte Juni unter derselben Leitung eine Wiederholung des Werkes in Bochum, wozu die Altistin Frl. E. Schneider, welche sehr gefiel, wieder engagirt ist. —

Wiesbaden. Am 29 Mai Kammermusikconcert der Curdirection mit Wilhelmj, Jules de Swert, Mahr und Küstner: Amollquartett Op. 132 von Beethoven, Variationen aus Schuberts Dmollquartett und Dmollquartett Op. 76 von Haydn. „Das exacte, brillante Zusammenspiel und die feine Nuancirung erregten größte Bewunderung, wie auch das Unterordnen der HH. Wilhelmj und de Swert unter das Ganze am Besten für die Gediegenheit dieser Künstler spricht. Trotzdem machte sich zum Oeftern Wilhelmj's wunderbarer, einzig dastehender großer Ton geltend. Selbstverständlich folgten schon dem unvergleichlichen Vortrag des Beethoven'schen Quartetts nach allen Sätzen, namentlich dem herrlichen Andante rauschender Beifall, der sich bei den folgenden Nrn. zum stürmischen Hervorrufe gipfelte.“ —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj zu Ehren wurde von seiner Vaterstadt Usingen zum Dank für das von ihm dort gegebene Concert ein glänzendes Fest veranstaltet. Das Geburtshaus war festlich geschmückt. Nach dem Concerte fand eine Serenade am Vaterhause seitens der Seminaristen statt. Die Stadt überreichte durch Bürgerm. Becker dem Künstler das Ehrenbürger-Diplom. Die Nachfeier im Hotel zur „goldenen Sonne“ war außerordentlich reich an ehrender Anerkennung. Der Gedanke der Gründung einer August Wilhelmj-Stiftung findet allseitigen Anklang. — Am 1. Juni hat sich Wilhelmj bereits nach Bayreuth begeben. —

— Pianist Max Schrattenholz in Bonn ist zum Lehrer des Clavierspiels und der Theorie am Conservatorium zu Straßburg aus 31 Mitbewerbern einstimmig gewählt worden und wird mit diesem neuen Amte auch den Posten eines Organisten am Straßburger Münster übernehmen. —

— Tenorist William Müller vom hiesigen Stadttheater ist nach s. ungewöhnlich erfolgreichen Gastspiel als Lohengrin, Josef und Raoul an der Berliner Hofoper engagirt worden. —

— Violinvirtuos Sarasate, welcher sich bereits einen guten Namen erworben hat, concertirt gegenwärtig in Gemeinschaft mit den Pianisten Ed. Bähring mit außerordentlichem Erfolge in den Städten der franz. Schweiz. —

— Da der unlängst in Mannheim unter eigenthümlichen Umständen verstorbene MD. Gustav Langer mit dem ebendaselbst lebenden Componist der Oper „Dornröschen“ Ferdinand Langer von vielen Bl. verwechselt worden ist, unterlassen wir nicht, darauf aufmerksam zu machen, daß Ferdinand Langer in Mannheim in Verhältnissen lebt, welche denen des Verstorbenen durchaus nicht ähnlich sind, und rüstig an einem neuen Werke arbeitet. —

— Der bisherige Dirigent der „Symphoniecapelle“ in Berlin, Brenner, concertirt jetzt mit einer eigenen 60 Mann starken Capelle im dortigen Reichshallensaale. —

— Vcellist Hummer aus Wien wird bei den Bayreuther Festspielen an Stelle Friedr. Grützmachers als erster Violoncellist fungiren. —

— Capellm. Stolz in Brünn ist für die komische Oper nach Wien engagirt worden — Hofcapellm. Sucher in Wien als erster Capellmeister an das Leipziger Stadttheater. —

— Der König von Sachsen hat dem Componisten Anton Wallerstein das Ritterkreuz des Albrechtordens 2. Classe verliehen. —

Leipziger Fremdenliste.

MD. Petzold aus Zofingen, Tkstlr. Gehring aus Dresden, Org. Liebling aus Weimar, MD. John aus Halle, Comp. Polak-Daniels aus Dresden, MD. Engel aus Merseburg, Hofcapellm. Büchner aus Meiningen, Capellm. Treiber aus Graz und MD. Porges aus München. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J., Ein deutsches Requiem. Meißen, Concert in der Domkirche.
Cornelius, P., Scenen aus „Der Barbier von Bagdad“. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Dräseke, F., Lacrymosa. Neuchâtel, Concert der Societé chorale.
——— „Germania an ihre Kinder“ Chorwerk. Altenburg. Tonkünstlerversammlung.
Engel, D. H., „Frau Musika“. Torgau, Concert der Liedertafel.
Fitzenhagen, W., Ballade für Vcell. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Fromm, E., „Die Kreuzigung des Herrn.“ Flensburg, durch den Singverein.
Gernsheim, F., Amollquartett. Cassel, 6. Kammermusiksoirée.
Götz, H., Ouv. zu „Der Widerspänstigen Zähmung“. Magdeburg, Concert von Bohne und Hellmann. Cöthen, Concert des Gesangvereins.
Hallén, A., „Traumkönig und sein Lieb“. Gothenburg, Extraconcert des Componisten.
Henschel, G., 130. Psalm. Kreuznach, Musikfest.
Herzogenberg, H. v., Dmollquartett. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Hofmann, H., Ungarische Tänze. Antwerpen, Concert der Societé d'Harmonie.
——— Ungarische Suite. Güstrow, Concert im Schauspielhause.
Keler-Bela, Lustspielouverture. Buffalo, 1. Concert des „Orpheus“.
Kiel, F., „Christus“. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Klughardt, A., Frühlingsouverture. Dessau, Concert der Hofcapelle.
Kücken, F., Trio. Buffalo, 2. Concert des „Orpheus“.
Liszt, F., 13. Psalm. Hannover, Concert im Hoftheater.
——— 137. Psalm. Magdeburg, Concert des Kirchengesangvereins.
Mair, F., „Die Auswanderer“. Buffalo, 1. Concert des „Orpheus“.
Munzinger, E., Clavierquartett. Berlin, Concert von Frau Worgitzka.
Müller, R., „Vöglein, wohin so schnell“ Männerchor. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Raff, J., Clavierconcert. Lausanne, 6. Abonnementconcert.
——— Dburquartett. Stuttgart, im Tonkünstlerverein.
——— Ungar. Suite. Newyork, 6. Symphonieconcert.
——— Suite in Canonform. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Reinecke, C., „Sneewittchen“. Strehlen, Concert der „Borussia“.
——— Emollsymphonie. Newyork, 6. Symphonieconcert.
Rheinberger, J., Lustspielouverture. Buffalo, 1. Concert des „Orpheus“.
Rimsky-Korsakow, N., Ballade für Orchester. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Rubinstein, A., Streichquartett. Cöln, 5. Kammermusik von Heckmann.
——— Balletmusik aus „Feramors“. Gothenburg, Extraconcert von Hallén.
——— „Der Thurm zu Babel“. Düsseldorf, Concert von Tausch.
Saint-Saëns, C., Amollquintett. Cöln, Soirée von Heckmann.
Scholz, B., Trauermarsch für einen deutschen Helden. Cöln, durch den Verein für Kirchenmusik.
Schulz-Beuthen, H., „Harald“ Chorballade. Altenburg. Tonkünstlerversammlung.
Seifriz, M., „Die Weihe der Nacht“ Männerchor. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Tausch, J., Concertstück. Düsseldorf, Concert von Tausch.
Thierfelder, Emollsymphonie. Magdeburg, Concert von Bohne und Hellmann.
Veit, „Schön Rothtraut“. Buffalo, 2. Concert des „Orpheus“.
Verdi, G., Requiem. Hannover, wohlth. Concert.
Walter, A., Symphonie. Lausanne, 6. Concert des Orchestre Beau rivage.
Witte, F., Männerchor (Wenn du im Traum). Buffalo, 1. Concert des „Orpheus“.
Zopff, Hrm., Zwei Idyllen für Streichorchester. Güstrow, Concert im Schauspielhause.
——— Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea“. Nizza, Concert der Curcapelle.
——— „Gesangstück“ für Violoncell. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die Aufführungen des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels der „Ring des Nibelungen" im hiefür neu erbauten Theater finden statt:

am 13., 14., 15. und 16. August d. J. I. Aufführung,
am 20., 21., 22. und 23. August „ II. Aufführung,
am 27., 28., 29. und 30. August „ III. Aufführung.

Die Inhaber von Patronatscheinen sind freundlichst gebeten, dieselben möglichst bald zum Umtausche in definitive Eintrittskarten an Hrn. **Friedrich Feustel** dahier zu senden und sich wegen Beschaffung von Wohnungen an Herrn Officiant **Ullrich** hier zu wenden.

Um vielfachen, an uns gehende Anfragen zu genügen, bemerken wir, dass Berechtigungsscheine zum Besuche einer Aufführung (4 Abende) zu M. 300, sowie ganze Patronatsbetheiligungen durch die Vorstände sämmtlicher Richard Wagner-Vereine sowie durch das Verwaltungsrathsmitglied Fr. Feustel dahier noch erhältlich sind.

Für gute Unterkunft aller Eintrittsberechtigten wird durch das **Wohnungscomité** gesorgt.

BAYREUTH, im Mai 1876.

Der Verwaltungsrath.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth. Von Heinrich Porges (Schluß). — Das Altenburger Musikfest (Fortsetzung). — Correspondenzen (Dresden [Schluß]. Weimar. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Rückblick auf die Festspielproben in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Schluß.)

Die Erweckung Brünnhilde's durch Siegfried bildet den eigentlichen Höhepunkt der den Gesammtcyklus aller Dramen umspannenden Handlung. Jetzt, nachdem, um mit Schiller zu sprechen: „Menschen Göttern gleich" geworden, ist ein Weiterschreiten nach einem höhern Ziele nicht mehr möglich. Aber eben deshalb erwacht in uns die schwerwiegende Frage, ob diese erreichte Einheit mit dem Ideale auch dauernd festzuhalten sein werde. Der Beginn der Orchestereinleitung der „Götterdämmerung" giebt uns hierauf die Antwort; schon die ersten Accorde, die dem Auftreten der drei Nornen vorangehen, erwecken in uns ein ahnungsvolles Grauen, und wir empfinden es sofort, daß wir nun vor dem Eintreten einer Krisis stehen, mit welcher die eigentliche Tragödie erst ihren Anfang nehmen werde. Mit einem Schlage wird die freudig-erhabene Stimmung, die uns am Schlusse des „Siegfried" entzückt hatte, in eine tragisch-düstere verwandelt, und wir werden dessen inne, wie es nun die Nacht und Kehrseite alles Daseins ist, die uns ihr Antlitz weist, und wie wir jetzt ebenso einen Blick in das ewige Vergehen alles gewordenen Seins thun müssen, wie wir vorher von dem Walten eines immer neu aufblühenden ewigen Lebens ergriffen worden waren, dem gegenüber selbst der Tod seine Macht verlieren zu müssen schien. In den drei Nornen ist die unerbittliche Nothwendigkeit des als sittliche Weltordnung über Menschen und Götter waltenden Schicksals verkörpert, und wenn nach ihrem Verschwinden wieder Siegfried und Brünnhilde vor uns hintreten, so blicken wir unwillkürlich schon mit Bangen „auf das weihliche Paar", dem ein Uebermaß des Glückes zu Theil geworden.

Um zu neuen Thaten auszuziehen ist Siegfried im Begriffe, Abschied von Brünnhilde zu nehmen. War er uns früher fast noch wie ein Knabe erschienen, so steht er nun zum Manne gereift vor uns; in seinem ganzen Wesen tritt eine gehaltene, sich selbst ihr Maß gebende Kraft, ein ruhiges Selbstgefühl hervor, wie es der Mensch nur gewinnt, wenn er am Ziele seines Strebens angelangt ist. Im Vergleiche zu der Einheit der Physiognomie, welche den Schluß des Siegfried-Dramas auszeichnet, einer Einheit, in welcher der specifische Charakter der Geschlechtsdifferenz vor dem Ideale eines rein menschlichen, beide entgegengesetzte Elemente des Männlichen und Weiblichen in sich schließenden und zugleich verbergenden Wesens, zu verschwinden schien, — im Vergleiche hierzu findet jetzt eine Trennung dieser Elemente statt. Das Princip der männlichen Kraft mit seinem ins Ungemessene hinausstrebendem Freiheitsdrange und die diesem Drange als höchstes Ziel vorschwebende Seligkeit der Liebe, die sich einen Moment vollkommen durchdrungen hatten, treten jetzt in gesonderter Weihe und in ihrer individuell bestimmten Wesenheit hervor. Konnten uns früher Siegfried und Brünnhilde als Naturen erscheinen, die wir kaum mehr als unseres Gleichen anzusehen wagten, so stehen sie nun als Menschen vor uns, die denselben Bedingungen des Lebens unterworfen sind, wie wir selbst. Aus ungemessener Weite ist nun alles wie in die Enge gebracht; waren wir früher „bis an die Sterne weit" in die Sphäre der Unendlichkeit entrückt, so fühlen wir uns jetzt wie von sichern Grenzen umhegt und geschützt. Aber zugleich werden wir dessen inne, wie wir auf einem jener gefährlichen Punkte angelangt sind, wo der Mensch

keinen Schritt thun kann, ohne in die Gefahr zu gerathen, von dem Verhängniß ereilt zu werden. Denn der Mensch ist nicht der Gott, zu dem ihn eine irregehende philosophische Anschauung machen wollte, wohl aber ist er, um ein den Kern des Problems mit sicherer Bestimmtheit aufzeigendes Wort Schelling's anzuführen, ein außergöttlich-göttliches Wesen, und dies ist die ihm gewordene große Aufgabe, in diesem Zustande der Außergöttlichkeit seine Göttlichkeit festzuhalten oder wieder zu erringen. Und das Erstere ist es, was jetzt als Forderung an Siegfried und Brünnhilde herantritt; sie haben nun zu zeigen, ob sie im Stande sein werden, bei der nun erfolgten Trennung ihrer individuellen Naturen durch eine absolut freie That ihres Willens jene wechselseitige Einheit sich zu bewahren, die der Preis gewesen war, der Brünnhilden für ihre opferbereite Liebe und Siegfried für die kühnen Thaten seines furchtlosen Muthes zugefallen war.

Mit dem Eintreten Siegfried's am Hofe Gunther's verlassen wir die Welt der Götter und das Reich der freien Natur, und die für den Bestand der menschlichen Gesellschaft nothwendigen Gesetze der Sitte erhalten nun eine maßgebende Bedeutung. Für Siegfried wird aber die Berührung mit den ihm neuen Elementen sofort verhängnißvoll. Vor der Macht der ihn erfassenden Eindrücke schwindet ihm jede Erinnerung an sein früheres überweltliches Dasein und die individuelle Seite seines Charakters, die vorher durch die Universalität seines idealen Wesens wie verdeckt gewesen war, tritt jetzt mit besonderer Intensität in den Vordergrund. Und die für seine Natur wesentliche Eigenthümlichkeit: jeden neuen Eindruck in aller Lebhaftigkeit zu empfinden und mit aller Energie darauf zu reagiren, wird zugleich zur Ursache seines schließlich erfolgenden tragischen Unterganges. Hieraus wird es erklärlich, daß Siegfried in dem Momente, wo ihm in Gutrune aller Zauber einer schüchtern-verschämten, mädchenhaften Anmuth nahetritt, jede Erinnerung an die erhabene Heldenfrau schwindet, deren Wesen eigentlich mit dem seinen identisch ist, sodaß sie als Weib dasselbe Ideal repräsentirt, wie er als Mann. Ich will hiermit nur die psychologische Seite des in dem Vergessenheitstranke symbolisirten Vorganges berührt haben, und weiß wohl, daß damit das ganze Problem noch nicht erschöpft ist. —

In ganz einziger Weise hat Wagner in den Scenen an Gunther's Hofe das auf sicherem Besitze beruhende seßhafte Leben dichterisch und musikalisch zum Ausdrucke gebracht. Alles hat hier den Stempel eines auf die Dauer gegründeten zu festem Beharren bestimmten Daseins. Aber nicht lange sollen wir uns dieses, eine energische Kraft mit ruhigem Behagen verbindenden Gefühles erfreuen. Wie Brünnhilde, als die von Siegfried für Gunther gefreite Braut, in diese Welt hereintritt, kommen alle früheren Verhältnisse ins Wanken, und der Prozeß der Zerstörung nimmt seinen Anfang. Und eben Brünnhilde ist es, der es bestimmt ist, das höchste Maß des Leidens auszukosten. Sie sieht sich in eine Welt des Truges und der Täuschung hineingestellt, aus der sie sich nicht zu retten vermag, und, bestürmt von den sich widerstreitendsten Empfindungen, erfährt ihr ganzes Wesen eine wahrhaft Schrecken erregende Umwandlung. Alle dämonische Leidenschaft, die früher in ihr durch die Größe ihres Geistes und den Adel ihrer Gesinnung wie gebändigt erschienen war, bricht jetzt mit vernichtender Gewalt hervor. Ein Schrei nach Rache entringt sich ihrer Brust, der uns mit Schaudern und Entsetzen erfüllt. Jetzt wird uns unsere Gemüthsfreiheit in noch weit höherem Grade geraubt, als dies früher in der „Walküre" geschehen war. Konnten wir dort selbst dem tragischen Untergange Siegmund's fast noch wie einem mit bloßer Nothwendigkeit sich vollziehenden Naturereignisse zuschauen, so sehen wir jetzt das Getriebe der Leidenschaften so unlösbar sich verstricken, daß wir es empfinden, wie dieser sich immer mehr verwirrende Knoten überhaupt nicht mehr gelöst sondern nur noch zerhauen werden könne. Denn es sind nicht mehr blos vorwiegend übermächtige Triebe der Natur, die unseren Helden dem Verderben entgegenführen, — die ewige Freiheit selbst ist es in unmittelbar hervortretender Gestalt, die sich gegen ihren eigenen Träger wendet, und sich in eine, diesen schließlich vernichtende, gräßliche Nothwendigkeit verwandelt. Alles, was wir in den vorangegangenen Dramen erlebt, kehrt jetzt in unendlich gesteigerter Weise wieder, und es ist, als wenn grade durch dieses Zusammentreten der früher gesondert erschienenen Elemente sie sich nun in einem innerlichen Kampfe gegenseitig aufreiben müßten. Man glaubt ein Schauspiel vor sich zu sehen, in dem das Leben über sich selbst zu Gericht säße und sich zum Untergange verurtheilte. Und wenn am Schlusse des zweiten Actes Brünnhilde, Gunther und Hagen zum furchtbaren Racheschwure sich vereinigen und dann Siegfried in übermüthigster Lebensfreudigkeit hereinstürzend im Taumel des Genusses den Becher der Lust bis zur Neige leert, so wird in diesem Momente nicht bloß unser Herz von diesem schneidenden Contraste ergriffen sondern wir fühlen beinahe die Einheit unseres Bewußtseins in Frage gestellt, ein Riß geht durch unser Inneres, der nicht blos den Gegensatz von Geist und Natur sondern jenen tiefsten Kern des Seins berührt, von dem diese beiden nur Erscheinungen sind.

In ihrem Racheschwure hatte Brünnhilde Wotan als den „schwurwissenden Eideshort" angerufen, den Gott, an den sie in den Tagen ihres Glückes, beseligt durch alle Wonnen der Liebe, kaum mehr gedacht hatte. Und dieser steht jetzt in der allererhabensten Gestalt vor unserem Geiste; er ist nun erst in jenem höchsten Sinne zum Gotte geworden, sodaß ein sterbliches Auge kaum mehr seinen Anblick zu ertragen vermöchte. Jetzt greift er nicht mehr ins handelnde Leben ein, wie in der „Walküre"; er ist nicht mehr der rastlos forschende Wanderer, wie im „Siegfried"; er erscheint nun als das Bild einer großartig erhabenen Resignation, die desto mächtiger uns ergreift, weil sie in keinem Zuge irgend welche Schwäche verräth, sondern das Ergebniß der riesigsten nur durch sich selbst bezwingbaren Kraft ist. — Im Gegensatze zu diesem unheimlich-düsteren Eindrucke haben wir bei dem Wiedererscheinen der Rheintöchter das Gefühl, als wenn der Dichter vor dem Hereinbrechen der furchtbaren Katastrophe uns die Welt und das Leben noch einmal in ihrem herrlichsten und bestrickendsten Glanze zeigen wollte. Im Vergleiche zu ihrem ersten Auftreten im „Rheingold" scheinen die Rheintöchter jetzt aus naiven Naturkindern in alles Wissens kundige Wesen sich verwandelt zu haben. Dies tritt auch in dem Charakter der Musik auf das Bestimmteste hervor, in welcher ein unmittelbar geistiger Hauch der Anmuth und des Reizes uns in entzückender Weise berührt. Nach diesem in strahlender Schönheit vor uns stehenden Bilde ergreift uns dann die Ermordung Siegfried's mit einer erschütternden Gewalt, der gegenüber wir uns kaum mehr aufrecht zu erhalten vermögen. Im ersten Momente ergreift uns dabei eine so furchtbar-dumpfe Betäubung, ein

so vollständiges Aufhören jeder Lebensempfindung, daß uns dagegen selbst der schneidendste Schmerz als ein Wohlgefühl vorkommen würde. Aber eben jetzt, wo wir als Menschen wie vernichtet werden, feiert die tragische Kunst einen ihrer höchsten Triumphe. Wenn sie mit ihrem Zauberstabe uns berührt, so vermag sie es in demselben Augenblicke, wo unser Geist wie umnachtet ist, den Gott in uns wachzurufen, und uns den Weg zur Erlösung zu weisen. Dies ist es, wodurch die Trauermusik, in der das Schicksal des göttlichen Helden gleichzeitig beklagt und feiernd verherrlicht wird, einen so einzig großartigen und überwältigenden Eindruck hervorbringt. Wir fühlen uns hier in eine Sphäre versetzt, in der von blos menschlicher Freude oder blos menschlichem Schmerze nicht mehr die Rede sein kann, und das empfinden wir besonders bei dem veränderten Charakter, den jetzt jene Themen und Melodien an sich tragen, die in der „Walküre" zuerst aufgetreten waren. Sie machen nun den Eindruck, als wenn in ihnen auch der letzte Rest jener pathologischen Erregung des Gemüthes, aus welcher sie ursprünglich entstanden, durch die Erhabenheit des monumentalen Styles gänzlich vertilgt worden wäre. Und das gleiche Gepräge trägt auch das Ende des ganzen Werkes an sich, welches einzig mit dem Schlusse von Beethoven's neunter Symphonie verglichen werden kann, und bei dem der Gedanke in uns wach wird, daß hier durch Brünnhilde's sühnendes Selbstopfer die ganze Natur von dem durch den Menschen über sie gekommenen Fluche befreit werde. —

Ich schließe hiermit die Betrachtungen, mit denen ich die Geduld der Leser d. Bl. vielleicht schon zu lange in Anspruch genommen habe, und erlaube mir zugleich die Bemerkung beizufügen, daß dieselben in allernächster Zeit unter einem ihrem eigentlichen Inhalte entsprechenderem Titel im Buchhandel erscheinen werden. —

Das Altenburger Musikfest.

(Fortsetzung.)

Die beiden Kammermusikconcerte Dienstag den 30. Mai im Herzoglichen Hoftheater.

Der Abend desselben Tages brachte das zweite Kammermusikconcert, dessen Programm seiner Anlage nach dem des Vormittagsconcertes durchaus analog war, wir meinen in der Gruppirung der Kategorien der Musikwerke. Beide Programme waren trotz der immerhin langen Gesammtdauer durch vortheilhafte Abwechslung keineswegs ermüdend; die einzelnen Nummern hatten fast durchgehends ein ihrer Gattung entsprechendes Maß, ihre Ausführung war mit geringer Ausnahme tadellos, dazu waren die Werke selbst von hoher Bedeutung oder mindestens doch von hohem Interesse. So lagen alle Bedingungen vor, daß der Hörer, der sich überdies in den behaglichen, künstlerisch anmuthenden Räumen des herzoglichen Hoftheaters weder durch Hitze noch durch Mangel an genügend bequemem Platz in seiner Theilnahme beeinträchtigt fühlte, den gesammten Vorträgen voll und ganz folgen konnte, ohne an Spannung und Interesse zu erlahmen. Das Raff'sche Streichquartett Op. 192 Nr. 3 Ddur, eine Suite in Canonform, war die erste Nr. des Abendconcertes. Die einzelnen Sätze, Marsch, Sarabande, Gavotte und Musette, Arie (Doppelcanon), Menuett, Gigue, sind ohne Ausnahme mit jener dem Meister Raff so eigenen Virtuosität und Leichtigkeit in der Handhabung des Contrapunctes gearbeitet, die für den unkundigen Hörer nicht im Entferntesten die Vorstellung gelehrter Arbeit erweckt; die Themen entwickeln sich, streng im Character der jedesmaligen Gattung gehalten, rhythmisch wie harmonisch natürlich und ungezwungen und verrathen nirgends die Fessel strenger Imitation. Daß das Quartett solchen Eindruck hervorrief, wie es gethan, ist freilich auch den Ausführenden zu verdanken, den HH. Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert, die mit krystallener Klarheit, Jeder als ganzer und stimmberechtigter Mann und alle Vier doch in so inniger Harmonie das Werk spielten. Die HH. Heckmann, Forberg und Ebert vereinigten sich außerdem mit dem vorzüglichen Pianisten Hrn. Louis Brassin aus Brüssel zu dem Vortrage des Clavierquartettes von St.-Saëns Op. 41, bestehend in vier Sätzen: Allegretto, Andante maëstoso, Allegretto, Allegro. Der Componist ist uns schon aus einer größeren Reihe von Kammermusikwerken u. a. bekannt; alle diese kennzeichnen die bedeutende Begabung und den hohen Ernst des Strebens ihres Schöpfers, sie sind, ebenso wie einige Orchesterwerke, mehr oder minder in Deutschland eingebürgert; das Quartett Op. 41 entbehrt auch der glänzenden Eigenschaften nicht, ist vielleicht darum grade für den Vortrag in einem großen Concerte wie das eben in Rede stehende Festconcert weit geeigneter als andere Werke des Componisten, doch hat es nicht die Tiefe der Gedanken und die natürliche Entwicklung in der Form, wie z. B. das Quintett Op. 14 oder auch die Sonate für Pfte und Violoncell Op. 32. Hr. Brassin führte seinen Part mit voller Meisterschaft aus, die Mitspieler waren ihm ebenbürtig. Großer Beifall belohnte den Vortrag; gewiß hätte man auch den Componisten besonders damit ausgezeichnet, er fehlte, obgleich Vereinsmitglied, leider bei dem Feste; seit der Beethovenfeier in Weimar im Mai 1870 hat er an den Tonkünstlerversammlungen nicht Theil genommen.

Der akademische Männergesangverein „Arion" aus Leipzig sang unter der geschickten und sicheren Leitung des Hrn. MD. Richard Müller vier Quartette: Uhland's „Rache" von A. Rubinstein, das nicht auf der Höhe anderer Schöpfungen desselben Meisters steht; Hebbel's „Nächtliche Stille" von Max Seifriz, ein schönes, wirkungsvolles, tiefempfundenes Stück; Geibel's „Vöglein, wohin so schnell?" von Richard Müller, ein recht ansprechend wohlklingendes Lied; endlich Reinick's „Der Himmel im Thale" von E. Lassen, welches frisch und lustig aus den Kehlen der Sänger tönte und bei den Hörern freudigen Wiederhall fand. Die kräftigen und gesunden Stimmen der akademischen Jugend, denen der Leiter des „Arion" gewiß auch eine strenge musikalische Schule hat angedeihen lassen, lösten ihre Aufgabe mit großem Geschick und brachten alle vier Gesänge zu gebührender Geltung, wie denn auch der lebhafte Beifall den Dank für die Leistungen aussprach.

Der Cellomeister par excellence der Gegenwart, Hr. Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden spielte, von Hrn. Pianist Heß (ebendaher) am Clavier sehr klar, präcis und discret begleitet, ein „Gesangstück" von Hermann Zopff und eine „Barcarole" von Felix Draeseke, zwei Stücke von hervortretender Bedeutung auf dem Gebiete der stiefmütterlich bedachten Celloliteratur, von denen uns das „Gesangstück" von Zopff sowohl durch seine präcise Form

wie durch seine melodische Behandlung besonders zusagte. Daß Grützmacher vorzüglich spielte, bedarf keiner Versicherung; sein großartiger Ton, seine unfehlbare Technik, sein feiner musikalischer Sinn und — sein herrliches Instrument würden es anders gar nicht zulassen. In gleicher Weise vorzüglich waren die Leistungen des Hrn. Concertm. Heckmann als Sologeiger im Vortrage einer ihm von Max Bruch gewidmeten stimmungsvollen Romanze in Amoll und eines höchst originellen und geistvollen Stückes „Ungarisch" von Ernst Eduard Taubert aus Berlin, die übrigens beide Frau Marie Heckmann-Hertwig mit anschmiegender Genauigkeit und Zierlichkeit am Clavier begleitete.

Noch bleiben die vom Programme gebotenen Lieder für eine Singstimme zu erwähnen. Nr. 3 nannte: „Liebesfrühling" von Max Josef Beer, Schumann's „Aufträge" und Liszt's „Loreley". Der in Wien lebende Componist des „Liebesfrühlings" war uns bis dahin unbekannt, sein Lied verräth aber ein beachtenswerthes Talent, dem wir noch öfter zu begegnen wünschen. Frl. Serger-Carola, welche die drei Lieder sang, jedoch wenig zum Vortheil der Componisten, ist mit einer großen, ausgiebigen Stimme begabt, besitzt auch anerkennenswerthe Technik, doch fehlt ihr feiner musikalischer Sinn und Geschmack, Erfordernisse, die grade beim Liedvortrage unentbehrliche Momente sind; ihr Gesang berührte das Publikum nicht sympathisch. Im Gegensatz zu dieser Leistung sang Hr. Josef v. Witt aus Dresden zwei reizende Lieder von Reinhold Becker mit wahrhaft feiner Empfindung und großer Wärme und riß die Zuhörer zu stürmischem Beifalle hin. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Dresden.

(Schluß.)

Die Oper bewegte sich in der letzten Zeit fast ausschließlich im gewohnten Kreise. Ein auf Engagement abzielendes Gastspiel der Coloraturs. Frl. Lüdecke führte zu keinem Engagement. Die junge Dame ist Schülerin der Frau Marchesi in Wien, welche in neuerer Zeit die deutschen Theater und vorzugsweise die Dresdner Hofbühne fast überreichlich, zuweilen sogar in recht in bedenklicher Art mit Novizen versorgt. Frl. Lüdecke ist zwar ein sehr beachtenswerthes junges Talent mit guter Vorbildung, aber den hiesigen Ansprüchen, so sehr man sich auch in den letzten Jahren genöthigt gesehn hat, dieselben herabstimmen, doch nicht gewachsen, am Allerwenigsten in Partien, wie die Königin in den „Hugenotten" und Martha. Es dürfte nunmehr auch die Dresdner Hofbühne die Pflicht, talentvolle Anfänger zu fördern, für längere Zeit hinaus zur Genüge erfüllt haben. Marschners „Vampyr" ging nach längerer Ruhe wieder in Scene. Mehr als bei irgend einer der anderen Opern älteren Datums, welche wir in dem letzten Jahren hier sahen, fiel bei dieser das Veraltete der Form auf. Dem hätte sehr leicht durch zweckmäßige Kürzungen der oft endlosen Arien, Duette und Terzette abgeholfen werden können. Die Musik an und für sich hat von ihrer Jugendfrische, von ihrem Feuer, ihrer kräftigen Ursprünglichkeit im Laufe von fast einem halben Jahrhundert Nichts eingebüßt. Trotz des wiederwärtigen textlichen Stoffs ist also diese Oper noch lebensfähig, wenn sie von geschickter Hand etwas redigirt wird. Allerdings war auch die diesmalige Darstellung nicht darnach angethan, das Werk in das vortheilhafteste Licht zu stellen. Wohl gab Degele in der Hauptpartie eine Kunstleistung im wahrsten Sinne des Wortes; vortrefflich war auch die Durchführung der komischen Scene mit Decarli und Frl. Weber an der Spitze; auch Frl. Pichler fand sich mit der Emmy befriedigend ab. Das Alles vermochte aber nicht vollständig über die auf der Vorstellung liegende Mattfertigkeit, über die Schläfrigkeit der Tempi und das Ungenügende in der Ausführung der meisten anderen Sololeistungen hinwegzuhelfen. Frl. Reuther, einer jungen Sängerin mit schönen Stimmitteln und mäßiger Gesangbildung war mit der Partie der Malvine eine Aufgabe gestellt, die weit über ihre Kräfte ging. Ueberdies detonirte die Sängerin beinahe den ganzen Abend lang. Ihr hauptsächlichster Partner Hr. v. Witt ließ ebenfalls als Aubry in Gesang wie Spiel stark zu wünschen. Die nicht umfangreiche, aber musikalisch keineswegs unbedeutende und recht schwere Partie der Janthe war ebenfalls einer Marchesi'chen Schülerin Frl. Oberneder anvertraut. Von einer noch in dem ersten Stadium der Anfängerschaft stehenden Sängerin ist genügende Lösung einer solchen Aufgabe nicht zu verlangen. Sie mochte das wohl selbst fühlen und, dadurch beängstigt, zu sehr bemerkbaren Unreinheiten der Intonation verleitet worden sein. Selbst der sonst so treffliche Köhler schien als Sie Humphrey seinen guten Tag nicht zu haben. Die Oper ist bis jetzt nicht wiederholt worden. — Die Aufführung von Donizetti's neu einstudirtem „Liebestrank" war sehr animirt und bei künstlerischer Correctheit wirklich befriedigend. Besonders hatten Frau Schuch (Adina) und Decarli (Dulcamara) ihren guten Abend. Nur hätte Letzterer einige locale Späßchen lieber nicht zum Besten geben sollen; dergleichen Extempore's mögen in einer Posse, auch in einem von vornherein auf Kalauerei zugeschnittenen Lustspiel à la Rosen, Lindau und Consf. allenfalls hingehen; die Oper jedoch ist zu vornehm für Drgl. In Aussicht steht Ignaz Brüll's in Berlin so beifällig aufgenommenes „Goldenes Kreuz". —

F. G.

Drei in der Gesang- und Opernschule der Kammers. Frl. Auguste Götze vor einem zahlreichen und gewählten musikkundigen Publikum veranstaltete Aufführungen gaben auf's Neue Gelegenheit, uns von dem erfreulichen Fortschreiten der Anstalt und ihrer Zöglinge ein klares Bild zu verschaffen. In umfassendster Weise gab dabei Frl. Götze einen Gesammtüberblick ihrer Lehrthätigkeit und ihres organisatorischen Talents. Während der erste Prüfungstag den technischen Vorübungen und Studien bis zu größeren Einzelvorträgen, durch ihre Schülerinnen vorgetragen, gewidmet war, folgten an den beiden folgenden Abenden dramatische Aufführungen im Kleinen. Sie bestanden in Scenen aus: Gounod's „Faust" (Gretchen: Frl. Vetter), „Don Pasquale" (Norina: Frl. Zimmermann, Doktor: Hr. v. Kotzebue), Bellini's „Romeo" (Romeo: Frl. Müller, Julia: Frl. Zimmermann), „Maurer und Schlosser" (Zankduett; Henriette Frl. Zimmermann, Mad. Bertrand: Frl. Vetter), „Zauberflöte" (Pamina: Frl. Opitz, drei Knaben: Frl. Vetter, Zösel und Müller) und „Regimentstochter" (Marchese: Frl. Vetter, Marie: Frl. Zimmermann, Sulpize: Hr. v. Kotzebue). Auf einer kleinen Bühne in Costüm dargestellt und von Hrn. Kranz am Clavier mit kundiger Hand begleitet, gaben diese Produktionen Proben des vielseitigen Entwicklungsganges und des theilweise sehr ernsthaften Strebens der angehenden Bühnenjugend, nicht nur dem gesanglichen Theil, sondern auch der mimisch-scenischen Wiedergabe ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Frl. Zimmermann hat bereits bedeutende Fortschritte im Coloraturgesang gemacht, die Stimme spricht ausnehmend leicht an und hat in letzterer Zeit sehr an Kraft gewonnen, Triller und Passagen klingen gewandt und zierlich, die Intonation ist sehr gut. Dies und ihr lebendiges, zuweilen den

Charakter der Rolle schon sehr fein und glücklich treffendes Spiel weisen sie mit Entschiedenheit der Bühnenthätigkeit zu. Am Besten gefiel uns die Darstellung der „Regimentstochter". Hier vereinigte sich das jugendlich-ungekünstelte Spiel mit der schon vorgeschrittenen Behandlung des Gesanges sehr einfach und anmuthig. Ihr zunächst standen Frl. Vetter, welche namentlich als Gretchen in der Schmuckscene schon schon sehr Anerkennenswerthes leistete, sowie Frl. Müller (ein stattlicher Romeo), deren schöner Alt für die Zukunft Bedeutendes zu versprechen scheint. Lieblich, rein und klangvoll ertönte der Gesang der drei Knaben in der Zauberflötenscene. Hr. v. Kotzebue unterstützte in trefflichster Weise durch seine gewandt ausgebildete Baritonstimme wie durch feines angemessenes Spiel die Leistungen der jungen Damen. Frl. Götze hat alle Ursache, sich schon jetzt der Erfolge ihrer Lehr- und Unterrichtsmethode zu erfreuen, und darf man mit ihr einer recht ersprießlichen Weiterentwicklung ihres Instituts im Sinne der Kunst getrost entgegensehen. — A. Bl.

Weimar.

Die am 25. Dec. v. J. in Weimar zur Aufführung gekommene Erstlingsoper „Rosamunde" von Richard **Metzdorff** giebt Ref., der freilich sehr gern noch die leider an äußeren Hindernissen bisher gescheiterten weiteren Wiederholungen zur Würdigung des Werkes gehört hätte, Gelegenheit, demselben hiermit eingehendere Beachtung zu schenken. Das von Wilh. Fellechner verfaßte Textbuch ist ohne Frage ein weit besseres, als die anderen neuen Opern als Basis dienenden Textfabricate, bietet aber immerhin auch dem Begabtesten ungewöhnliche Schwierigkeiten.

In der 1. Scene der Oper stimmen die Töchter des Gepidenkönigs Hunimund, Brunhild und Rosamunde, sammt ihren Frauen ein heiteres Frühlingslied an. Brunhild fordert auf, der Göttin Freya Gebete darzubringen, und bittet die Beschützerin der Ehe um „Liebesglück", worauf der Chor diese Bitte wiederholt. Rosamunde verschmäht indeß dieses irdische Glück; sie will nicht der Liebe sanftes Sehnen, sondern Waffenruhm, um von der späten Zeit als größtes Weib genannt zu werden. Brunhild und die Frauen entsetzen sich ob dieser Entsagung, aber Ros. gelobt nur ihrer Schwester treue Liebe, aus welchem Zwiegespräch sich ein jedenfalls wirkungsvolles Ensemble entwickelt. In der 2. Scene erblicken die Genannten plötzlich im heiligen Haine den Feldherrn der Longobarden, Helmichis, den die hereinstürzenden Krieger der Gepiden zu strafen drohen. Helmichis bemerkt dagegen, daß er nicht aus Feindschaft gekommen sei, sondern sich nur verirrt habe. Sein Flehen zu den beiden Fürstinnen wird nicht durch die Krieger und den Oberpriester Brennor unterstützt; letzterer fordert H. als Opfer für die erzürnte Göttin. Als alle auf den Einzelnen eindringen, nimmt ihn Ros. unerwartet in Schutz, vorgebend, daß sie selbst durch Verschmähung der Liebe die Göttin erzürnt habe. Helmichis wendet sich und Brennor droht R. mit dem Zorne der Götter. — Im zweiten Akte finden wir Hunimund auf dem Throne. Ein kräftiger Gesang der Krieger ertönt, und der Herrscher meldet, daß der Longobardenkönig Alboin durch seinen Gesandten Helmichis ein neues Anliegen vorbringen wolle. Helmichis frägt, was aus den zu den Gepiden gesendeten Missionären geworden sei, worauf Hunimund ohne Scheu ihren Tod meldet, weil sie der Zwietracht bösen Samen im Reiche der Gepiden gesäet hätten. Helm. verkündet darauf den Zorn und die Rache Alboins, worauf die Gepiden- und Longobardenschaaren eine drohende Haltung einnehmen. Den eintretenden Töchtern verkündet der Vater die entwürdigende Botschaft der Longobarden. Die Entscheidung wird in Rosamundens Hand gelegt. Diese fühlt sich von dem Anblicke des Helmichis wunderbar ergriffen; sie ist empört über die neu erzitternde Seite ihres der Männerliebe bis jetzt unzugänglichen Herzens, und bricht ohnmächtig zusammen, der Göttin Trotz bietend. Helmichis wirft seinen Handschuh zur Erde: der Krieg ist erklärt. — Im dritten Akte erblicken wir zunächst den Kriegerchor der Gepiden. Hunimund kommt verwundet aus dem nachtheiligen Kampfe zurück. Rosamunde ist tief bekümmert über das doppelte Unheil. Die Longobarden dringen vor, Hunimund stirbt. Helmichis und Alboin treten zu Rosamunde, die einst des Letzteren Werben höhnend zurückwieß. Alboin betrachtet sie nun als Siegespreis. Rosamunde willigt scheinbar ein. Ein Frauenchor der Gepiden klagt um den gefallenen König, welcher in einer Felsengruft bestattet wird. Brennor verflucht feierlich die zum Feinde übergegangene Rosamunde. Dieselbe steht plötzlich unter ihnen und theilt den Kurzsichtigen mit, daß sie bloß aus Rache den Feinden scheinbar näher getreten sei. Jubelnd schwingen ob dieser Enthüllung die rachsüchtigen Gepiden ihre Waffen. — Der vierte Akt bringt zunächst die Hochzeitsfeier Alboins mit Rosamunden. Die hier sich darbietende Scenerie, das Ballet 2c. dürfte sicherlich Schaulustigen Vielerlei bieten. Rosamunde hat Alboin zu sich entboten. Brennor singt eine düstere Ballade, worin von Strafe der Göttin die Rede ist. A. will den Thron Hunimunds einnehmen, aber Rosamunde stößt mit dem Dolche nach ihm, den Gatten verwundend, um den Thron ihres Vaters vor Entweihung zu schützen. Alle wollen R. bestrafen, aber Alboin wirft sich dazwischen, denn die treulose Gattin soll aus ihres Vaters in Gold gefaßtem Schädel rothen Wein trinken. R. will dies thun, aber Helmichis schleudert den schaurigen Pokal fort, ein furchtbares Gewitter kommt zum Ausbruch. Alle fliehen entsetzt, Rosamunde, die ohnmächtig Zusammengebrochene, kommt allmählich wieder zu sich. Helmichis hat sie aufgesucht. Ihn zunächst abweisend, enthüllt H. ihr seine schon lange gewährte tiefe Leidenschaft. Nun gesteht auch R. ihre Gegenliebe, worauf Beide die höchste Wonne theilen. Helmichis will mit der Geliebten fliehen, aber diese sträubt sich, ihres Racheschwures gedenkend und Helmichis in ihren Racheplan hineinziehend. Sie verlangt von ihm, daß er Alboin im Schlafe morden soll. Anfänglich sich gegen diesen verruchten Plan wehrend, willigt er endlich, von Liebesgluth bethört, leider ein. Der scheußliche Mord wird vollbracht; die Gepidenmänner stürzen jubelnd ins Zelt. — Der fünfte Akt führt uns die in Rachelust gesättigte Rosamunde vor; sie kommt zur Einsicht, daß sie Helmichis nicht mehr liebt. Brennor bringt die Kunde, daß Astolf, Alboins Sohn, leider entflohen sei, nachdem Brunhild den Kerker desselben geöffnet habe. Helmichis, unstät und flüchtig, tritt wie wahnsinnig in den Vordergrund, er will sich in der Verzweiflung den Tod geben, R. entreißt ihm das Schwert. Noch einmal gelingt es der Unseligen, den verbrecherischen Geliebten mit ihren Sirenenklängen zu bethören; sie beschließen in den Flammen zu sterben und zünden das Königsschloß an. Bald bricht der stolze Bau und mit ihm das Reich der Gepiden zusammen. Helmichis sinkt sterbend zu Rosamundens Füßen zusammen, ausrufend: „Alboin, du bist gerächt!" Auch diese stirbt und die Longobarden stehen mit Alboins Sohn, dem im königlichen Schmuck prangenden Astolf, an den Trümmern des Gepidenreiches. —

Die Composition dieser Oper begann Metzdorff bereits im 19. Lebensjahre, vollendete sie aber erst nach mehreren Jahren, weil durchweg in den großartigsten Dimensionen angelegt, welche die Aufführung bei uns trotz ungewöhnlicher Anstrengungen mehrfach in Frage stellten und Wiederholungen, wie es scheint, unmöglich machen. Wagners Reformen hat M. nicht negirt sondern in besonnener Weise zur Anwendung gebracht, vindicirte aber namentlich der Gesangmelodie dem Orchester gegenüber ein größeres Recht,

als dies bei Wagner der Fall ist. Die Orchestrirung strotzt vor in solchem Grade von jugendlicher Kraft, daß man sogar hin und wieder von Ueberladung und Uebertreibung des Orchestercolorits sprechen darf. Dem Ganzen wohnt ein großer dramatischer Zug inne, der zu guten Hoffnungen berechtigt. Obwohl der Comp. schon im 1. Akte so gewaltig ins Zeug geht, daß man in den folgenden eine Steigerung für ziemlich unmöglich hält, weiß er seinem Stoffe doch immer neue Seiten abzugewinnen, die das Interesse des Hörers nicht erlahmen lassen. Dagegen wäre es im Interesse des zu schönen Hoffnungen berechtigenden Jugendwerkes, von dem unser Großmeister behauptete, daß es an dramatischer Verve sowohl Scholz's „Golo" als auch Götz's „Widerspenstige" weit übertreffe, die über vier Stunden dauernden fünf Akte auf drei zusammenzuziehen.

Eingeleitet wird die Oper durch ein auf zwei Motive des Dramas basirtes verhältnißmäßig sehr kurzes und zu den großartigen Dimensionen des Werkes in keinem Verhältniß stehendes Vorspiel. Der Frauenchor „Frühling wird es" hat etwas Charakteristisches und sehr Einnehmendes; nicht minder schön ist das Allegretto gracioso der Brunhild „Erhabene Göttin." In dem leidenschaftlichen Ergusse der Rosamunde „Freya, erhabne, große, hehre" kommt das Wagner'sche Prinzip der Leitmotive sehr glücklich zur Anwendung. Sehr effectvoll ist auch die zweite Scene. Pompös ist der Chor „Seht hin, er naht, der Freund der Götter". Zu den Glanzpunkten der Oper gehört das große erste Finale. — Im zweiten Akte imponirt der Marsch der Gesandten und der feurige Gesang des Helmichis. Eine prächtige Steigerung findet sich in der überhaupt höchst fesselnden Scene zwischen Rosamunde, Helmichis, Brunhild, Hunimund und dem Chor. — Der Anfang des dritten Aktes ist identisch mit dem Schluß der Oper. Das mit kühnen Zügen entworfene Schlachtenbild im heroischen Scherzostyl mußte leider sehr zusammengestrichen werden. Hervorragend ist noch in diesem Theile die Vision des Hunimund sowie der ausgeführte Chor „Heil Alboin". Außerordentlich fesselnd ist das große Terzett zwischen Rosamunde, Alboin und Helmichis. Von guter Wirkung ist auch die schöne Trauermusik in der 5. Scene. Mehr sentimental als tief gefühlt ist die Musik zu Rosamundens Worten „Ihr flucht mir, kurzsichtige Gepiden", wogegen die Stelle „Wenn wieder in Meereswogen" tieferen Inhalt aufweist. — Der brillante Hochzeitsmarsch im vierten Akte wurde leider ebenfalls ein Opfer des Rothstiftes. Die folg. Balletmusik ist von Originalität und Frische. Rosamundens Monolog „Wo bin ich" und das Duett zwischen R. und Helmichis scheinen mir nicht mit wahrem Herzblut gemalt sondern verrathen bedenkliche Hinneigung zu Verdi, Abt und Cons. — Der fünfte Akt bietet übrigens, trotzdem schon alle musikalischen Hilfsmittel mit Makartscher Farbenpracht herangezogen worden, noch fesselnde Partien z. B. den reizvollen Zwiegesang „Komm, trauter Tod" mit einem sehr schön wirkenden Orgelpunkte. Zum Schluß der Oper führt der Autor nochmals alle Factoren mit großartiger Wirkung ins Gefecht.

Hauptträger der Darstellung waren: Ferenczy (Helmichis), Frau Fichtner-Spohr (Rosamunde, eine überaus anstrengende und schwierige Partie, welche eine Wiederholung des Werkes bisher wohl größtentheils in Frage gestellt hat), Hunimund (H. v. Milde), Brunhild (Frl. Mayer) ɾc. Auch der Chor machte anerkennenswerthe Anstrengungen, den abnormen starken Anforderungen gerecht zu werden, und ebenso muß den Bläsern gerechteste Anerkennung gespendet werden, denn diesen hat der Comp. fast Uebermenschliches zugemuthet. Trotz aller Auswüchse von jugendlich übersprudelnder Kraft verdient dieses Erstlingswerk alle Anerkennung und berechtigt, wenn es M. gelingt, sich an Stelle der noch zu unverhohlen durchblickenden mannigfachen Vorbilder zu einem einheitlicheren und selbstständigeren Style durchzuarbeiten, zu schönen Erwartungen auf dem Gebiete des Musikdramas. — A. W. Gottschalg.

Wien.

Die am 2. Mai abgelaufene Italienische Saison war in jeder Hinsicht als eine erfolglose zu bezeichnen. Von den in der Ankündigung versprochenen Novitäten bekamen wir Nichts als Gounod's bereits vor Jahren selbst in Frankreich durchgefallene Oper Mireille zu hören, welche denn auch hier gründliches Fiasko machte und trotz der „göttlichen" Patti nach der zweiten Vorstellung wieder vom Repertoire verschwand. Don Giovanni und Lohengrin standen wohl mit auf der großen Ankündigungsreclame, aber an wirkliche Aufführungen dieser Meisterwerke scheint Niemand ernstlich gedacht zu haben. Am Ende war es auch besser, daß die Aufführungen dieser beiden Opern unterblieben, denn wer hätte die Donna Anna singen sollen? Etwa Sgra. Lucca oder Patti oder gar Sgra. Heilbronn? Wer die Ortrud im Lohengrin? Diese drei kleinen Damen, die alle (selbst die Diva nicht ausgenommen) viel eher zum Coloratur- oder Soubrettenfach bestimmt sind, haben ohnehin Experimente genug an Partien gemacht, denen sie weder physisch noch geistig gewachsen sind, z. B. die Patti mit der Valentine! Leider nimmt unser allzu nachsichtiges Publikum, anstatt unbedingt eine durch Reclamen berühmt und übermüthig gewordene Soubrette und Coloratursängerin in ihre richtige Schranken zu verweisen, dergleichen Keckheiten viel zu leicht. — Am 4. Mai wurde bereits die deutsche Saison wieder eröffnet, und zwar mit „Don Juan". Da ich dieser Vorstellung nicht beigewohnt, begnüge ich mich, Ihnen aus hiesigen Zeitungen mitzutheilen, daß Frau Wilt ungefähr 20 Mal gerufen wurde und einige Dutzend Lorbeerkränze erhielt, welche die Künstlerin, die zugleich eine gute Hausfrau sein soll, wohl zu verwenden wissen wird. Frau Materna und Frl. Tagliana erhielten trotz der schlechten Zeiten gleichfalls Blumen und sonstige Spielereien; Beck soll auch wieder wunderbar gewesen sein (doch wohl nicht wunderbarer als im vorigen Winter, wo er sich zuweilen den Spaß machte, einen ganzen halben Ton tiefer zu singen als das Orchester!) kurz der Eröffnungsabend soll an Glanz und Herrlichkeit „alles bis Dato Erschienene übertroffen" haben. — ....z.

Es ist noch kein Jahr her, daß wir einer Prüfung der Zöglinge der Gesangprof. Caroline Pruckner beiwohnten und über deren Resultate mit den rühmenden Urtheilen von Fachmännern übereinstimmende Anerkennung der vortrefflichen Methode wahrheitsgemäß aussprechen konnten. Seitdem ist eine ihrer Elevinnen, Frl. Louise Weiß am Stadttheater in Leipzig für erste Partien engagirt worden, zwei andere hat sie bereits zu Concertsängerinnen herangebildet, welche besonders wegen ihres gut geschulten Vortrages allgemeinen Beifall erhalten haben, und außerdem wurde ein Eleve von ihr sogar zu einer Production der Opernschule des hiesigen Conservatoriums zugelassen, um in Ermanglung eines eigenen dazu tauglichen die Partie des Rocco im „Fidelio" zu singen, welche Aufgabe Hr. Kautschitsch-Waldner zur vollsten Zufriedenheit der Professoren und Kritiker löste. Am 16. Mai war Frl. Pruckner bereits von Neuem in der sehr erfreulichen Lage, eine neue Prüfungsvorstellung im kleineren Musikvereinssaale unter Mitwirkung der HH. Hellmesberger, Epstein, Labor, Ungar, Maaß, Stoiber, Weeber und Laurentzy zu veranstalten. Das Programm bot: Schumann's „Zigeunerleben", Bettlerlied aus dem „Propheten" (Frau Emilie Schiller), „Die böse Farbe" und „Halt" von Schubert, „Dein gedenk' ich, Margarthe" von Kleffel (Kautschitsch-Waldner), 4hd. Tanzweisen von Lackner (Door und Labor), Arie aus den „Lustigen Weibern" (Frl. Fanny Hoffmann), „Das Glück" Gedicht von Halm, Stimmungsbilder für

Pfte und Violine von St.=Saëns (Hellmesberger und Door), Duett aus dem „Waffenschmidt", Terzett aus Così fan tutte, „Wohin mit der Freud" Chor von Herbeck, „Frühlingstraum" von Schubert (Frl. Mary Haas), Arie aus „Paulus" (Kautschitsch), „An die Musik" von Schubert und „Die Nachtigallen" von Reinecke (Frau Sinz), „Melodie und Harmonie" Gedicht von Mosenthal, „Immer leiser wird mein Schlummer" von Kitzler (Frl. Axmann), Blanche de Provence von Cherubini und Chor von Deprosse. — Die Studienzeit bei Frl. Pr. beträgt bei Frl. Axmann 6 Monate, 3 Stunden per Woche, Frl. Haas 1½ Jahr, täglich 1 St., Frl. Hoffmann 1½ Jahr, tägl. 1 St., Frl. Labrès 2 Jahre, tägl. ½ St., Frau Schiller 1 Jahr tgl. ½ St., Frau Sinz 4 Monate, 2 St. per Woche, und Kautschitsch-Waldner 2 Jahre, tgl. ½ St. Frl. Fanny Hoffmann, Frl. Marie Haas und Josef Kautschitsch zeigten merkliche Fortschritte. Frl. Hoffmann und Hr. Kautschitsch gehen ihrer künstlerischen Vollendung entgegen, ebenso Frl. Hermine Labrès, welche leider durch Unwohlsein an der Mitwirkung verhindert wurde, und ist ihnen schon jetzt ein günstiges Prognosticon für ihre dramatische Laufbahn zu stellen. Die Neueingetreten: Frl. Axmann sowie die Frauen Sinz und Schiller gaben unverkennbare Beweise, wie Viel sie bereits in der kurzen Zeit ihres ganz eigenartigen Unterrichtes gelernt. Insbesondere ist es der richtige Ansatz und die ebenso dentliche als reine Aussprache, welche die Pruckner'schen Eleven musterhaft auszeichnen. Der Totaleindruck dieser Soirée auf das aus den besten Kreisen der kunstsinnigen und kunstverständigen Gesellschaft Wiens bestehende Publikum war ein äußerst günstiger und wurde den einzelnen Vorträgen wiederholt viel Beifall gespendet, auch den Chören unter Leitung des hier sehr beliebten Prof. Stoiber. Besonderen Hochgenuß gewährte die Mitwirkung der HH. Dir. Helmesberger, Door und des als Componist wie als Pianist hier gleich geachteten Kammervirt. Labor. Diese beliebten Meister wurden mit lauten Achtungsbezeugungen empfangen und nach ihren Vorträgen mit wahrer Begeisterung applaudirt, ebenso anhaltend lauten Beifall erhielt Frl. Pruckner nach jedem ihrer declamatorischen Vorträge, in denen sie bekanntlich anerkannte Meisterin ist. —

Rudolf Labrès.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 12. Mai Symphonieconcert: Ddursymphonie von Haydn, Violinconcert von Beethoven, Serenade von Volkmann, „Todtentanz" von Riemenschneider und Hmollsymph. von Schubert. — Am 10. Juni Oratorienconcert des Kurcomités mit Frl. Therese Schneider, Kammersf. Hauser, Frl. Emma Steinbach und Hermann Rosenberg, sämmtlich vom Hoftheater zu Carlsruhe, dem großherzgl. Hoftheaterchor, der Hofcapelle und dem Kurorchester unter Leitung von Dessoff: Festouv. zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Loreleyfinale von Mendelssohn, „Zigeunerleben" von Schumann sowie neunte Symphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 30. Mai wohlth. Concert von Franz in der Domkirche mit Frau Schultzen, HH. Kammersf. Betz, Cctm. Müller, Sandow, Ronneburg, Gallerin, Zerbst, Kriech ꝛc.: Kyrie von Mozart, „Lobgesang" von Dienel, Andante von Maurer, geistl. Lied und Dmollfuge von Bach, Messiasarie, Fmollsonate und Arie aus „Paulus", Allerseelenlied von Schubert, Adagio von Schwenke, geistl. Lied von Frank und Halleluja von Händel. — Am 1. Concert von Dienel mit Frl. Loos, Frl. Rollwagen und A. Schultze: Choralvorspiele und Cmollfuge von Bach, Messiasarie, Terzett von Dienel, Choralvorspiel von Karow, Arie aus der „Schöpfung", Bdursonate von Mendelssohn, Arie aus „Jephtha" von Händel, Fantasie von Thiele, geistl. Lied von Schubert und Variationen von Hesse. —

Chemnitz. Am 11. in der Jacob- und Johanniskirche: Chor aus „Paulus" und Chor a capella von Hauptmann. —

Cöln. Am 13. Mai durch die musikal. Gesellschaft mit Heckmann: Sommernachtstraumouv., Phantasiestück von Gernsheim und Ddursymph. von Haydn. —

Innsbruck. Am 10. Mai Concert des Musikvereins mit Frau Schießl, HH. v. Jegenhäff und Alliani: Festouv. von Beethoven und Hmollsymph. von Schubert. —

Leipzig. Am 2. im Conservatorium: Fantasie von Servais (Niederberger), Capriccio und Faustarie von Bennett (Frl. Emery), Violinconcert von Bruch (Pestel), Fantasiestücke von Maas (Roth), Etude von Chopin, Stücke von Kirchner (Frl. Schirmacher) und Concertstück von Volkmann (Hr. Capllm. Treiber aus Graz als Gast). —

London. Im Philharm. Concert: Ouv. zu „Jessonda", Violinconcert von Beethoven (Wieniawski), dramatische Symphonie von Rubinstein ꝛc. — Im neuen Philharmon. Concert: Ouverture zu Gerusalemme liberata von Benedict, Arie Ah rendimi quel cor aus „Mitrane" von Rossi (Frl. Redeker), italien. Symphonie von Mendelssohn, Dmollconcert von Rubinstein (Anton Rubinstein), Duette („Wanderers Nachtlied" und „Sang das Vöglein") von Rubinstein, Ave Maria von Schubert, „Aufenthalt" von Schubert, „Verständniß" von Berlioz und Ouv. zu „Egmont". — Am 25. Mai Rubinstein's letztes Recital: Prälude und Fuge von Rubinstein, Asdursonate von Weber, „Warum", „Vogel als Prophet", „Abends" und „Traumeswirren" von Schumann, Emollsonate von Beethoven, Nocturne von Field, Etude von Thalberg, Chanson d'amour und Si oiseau jetais von Henselt, Nocturne, Mazurka, Valse und Etudes von Chopin, Barcarolle und „Erlkönig" von Schubert-Liszt sowie Rhapsodie hongroise von Liszt. — Durch die Musical Union mit Rubinstein, Signor Guido Papini und M. Wiener (Violine), M. Holländer (Viola) und M. Lasserre (Vcell): Quartett in C Nr. 77 „Gott erhalte Fr. d. K." von Haydn, Trio in D Op. 70 von Beethoven und Edurquartett von Mendelssohn. — Am 30. Mai Matinée des Harfenv. Oberthür mit Miß Blanche Lucas, Mdlle Victoria Bunsen und Werrenrath (Sänger), Viol Jos. Ludwig, Pian. Frantzen sowie Miß Marion Beard und Miß Kate Dyne (Harfen): Harfenconcert von Parish-Alvars, Duo für Violine und Harfe aus der Sonate Op. 113 von Spohr, sowie Solostücke von Oberthür, Wieniawsky ꝛc. — Außerdem wirkte Oberthür dort u. A. in Concerten von Sheppard und Vcell. Lütgen mit ebenso glänzendem Erfolge mit. — Im Alexandrapalast: Ouv. zu The forest maiden von G. A. Osborne, Lovely spring Chor von W. Coenen (die St. Cecilia-Choristen), Sweet hardts Lied von Arthur Sullivan (Selwyn Graham), Air varié von Vieuxtemps (Wieniawski), Chöre (The Night) von Chwatal und (Sing, gay companions) von Becker, Gmollconcert von Mendelssohn (Ketten), russ. Lieder von Wieniawski, Gavotte aus „Mignon" von A. Thomas, Spinnlied von Litolff, Ronde des Djinns von Ketten, Summer eve Chor von Chrisander ꝛc. — Am 2. fünftes Recital von Charles Hallé: Sonate Op. 29 Nr. 2 von Beethoven, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert, Sonate Op. 29 Nr. 3 von Beethoven, „Entsagung" von Berlioz, „Braune Augen" von P. Klengel, Andante Op. 35 und 32 Variationen von Beethoven, „Wanderers Nachtlied" und „Sang das Vöglein" von Rubinstein sowie Waldsteinsonate Op. 53 von Beethoven. —

Magdeburg. Am 17. Mai im Tonkünstlerverein: Quartett von Hürse, Fdurtrio von Saint-Saëns ꝛc. —

Meißen. Am 25. Mai geistl. Concert für die Wieck-Stiftung mit Frl. v. Gottberg, Frl. Müller, Frl. Fötsch, HH. Höppner, Ries und dem Dresdner Chorverein: Fuge von Bach, Domine deus von Bank, Arie von Mozart, Abendlied von Reichel, Magnificat von Höppner, Festlied von Bank, Violinsoli von Pergolese und Lotti, Adoremus von Cherubini, Arie und Chöre von Rossini, Duett aus dem 95. Psalm und Chor aus „Paulus". —

Merseburg. Am 6. Concert von D. H. Engel mit Frl. Baldamus und Frl. Bocknöver aus Leipzig, Frl. Bußler aus Halle, HH. Schön, Fröhlich aus Zeitz, Org. Preitz, Bolland, Heberlein aus Leipzig ꝛc.: Hmollfuge von Bach, „Friede sei mit euch" von Schubert, Arie und Terzett von Engel, Adagio und Duett von Beethoven, Sarabande von Händel, Quartett von Haydn, BACH-

fuge von Liszt, Abendlied von Vollandt und Benedictus von Mozart. —

Mühlhausen i/Th. Am 21. Mai durch den Musikverein und die Liedertafel: Liszt's „Elisabeth" mit Frl. Breidenstein, Frl. Weise, HH. Domſ. Schmock aus Berlin und P. Fröhlich aus Zeitz. —

Neuchatel. Am 27. Mai Concert von Sarasate mit den HH. Groß und Bähring: Violinconcert von Beethoven, Serenade von Haydn, Rondo von Beethoven, Violinsoli von Chopin, Wieniawsky und Vieuxtemps, Fantasien von Liszt und Sarasate und Violinduette von Alard. —

Stralsund. Am 10. Mai durch den Dornheckter'schen Gesangverein: Mozarts Requiem. —

Torgau. Am 2. das „Weltgericht" von Fr. Schneider in der Stadtkirche unter Leitung von Dr. Taubert mit dessen Gesangverein und einem combinirten Militärmusikcorps mit Frl. Breidenstein aus Erfurt (Sopran), Frl. Langner aus Berlin (Alt), Domſ. Geyer (Tenor) und Domſ. Schmock aus Berlin (Baß). „Da das Aufführen eines so umfangreichen und complicirten Werkes mit den allergrößten Anstrengungen und Opfern verknüpft ist, so ist es immer eine gewisse Kühnheit, wenn sich ein Dirigent einer Mittelstadt einer solchen Aufgabe unterzieht. Sehr erfreulich war es daher, daß die Kirche von Besuchern aus nah und fern dicht gefüllt war, und Ref. glaubt, daß Alle einen erhebenden, tief ergreifenden Eindruck empfangen haben." —

Werningerode. Am 10. Mai geistl. Concert: Kyrie von Franz, Stabat mater von Astorga, Scenen aus Kiels „Christus", 2c. —

Wiesbaden. Am 22. Mai Concert des „Cäcilienvereins": „Schicksalslied" von Brahms, Ozeanarie aus „Oberon" (Frau Simon-Romani aus Mainz), „Mirjams Siegesgesang" von Schubert und „Walpurgisnacht". „Die Aufführung unter der bewährten Leitung von d'Ester verdient unumwundene Anerkennung. Die Empfänglichkeit des sehr stark gefüllten Saales wurde indeß nicht grade befördert durch die hohe Temperatur, die auch die Stimmen der Solisten offenbar nicht günstig beeinflußte. Die Soli waren durch Vereinsmitglieder vertreten, bis auf die Partie des Oberpriesters, welche Hr. Philippi sehr schön sang." —

Zwickau. In der verflossenen Concertsaison kamen in den drei Abonnementconcerten des Musikvereins zur Aufführung: Symphonien von Haydn in Cdur, von Gade in Amoll, von Beethoven in Bdur sowie Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", die Ouverturen zu „Coriolan" und „Manfred", Wagners Faustouv. und Mehuls Jagdouverture. Von gastirenden Künstlern trugen vor: Frl. Anna Mehlig: Polacca von Weber-Liszt, Gavotte von Silas, Nocturne von Chopin und Campanella von Paganini-Liszt, William Müller vom Stadtth. zu Leipzig: Arien aus „Joseph" und der „Schöpfung" sowie Lieder von Schumann, Frl. Thoma Börs aus Hamburg: Arie aus „Fidelio", Romanze von Delibes sowie Lieder von Millöcker und Stölzel, und Frl. Helene Stirl aus Gotha Arien aus „Figaro" und von Beriot, Lieder von Franz, Schubert und Beriot. Ihr Impresario Hofmann veranstaltete drei „Künstlerconcerte" (im letzten das schwedische Herrenquartett). — Der a capella-Verein gab 2 Concerte, am Bußtag in der Marienkirche: Gesänge von Palestrina, Lotti, Jomelli und Prätorius, und in einem weltl. Concert: a capellachöre von Carl Hauer, J. Raff, Waldchor aus der „Rose Pilgerfahrt", „Zigeunerleben" von Schumann, Weihnachtsgesang von Adolph Adam sowie Frühling und Herbst aus den „Jahreszeiten". — Endlich bot in einigen Kammermusikabenden Org. Türke sowohl ältere wie neuere Werke. —

Personalnachrichten.

— Im dritten Concerte des niederrhein. Musikfestes in Aachen am 6. war Annette Essipoff aus Petersburg die Heldin des Tages. Sie spielte Webers Concertstück, Var. von Rameau, Fantasiestück und „Traumeswirren" von Schumann sowie Etude von Liszt. Auch der von der Künstlerin gespielte Concertflügel von Klems soll prachtvoll gewesen sein. —

— Die in der letzten Nr. d. Bl. gebrachte Notiz: die Mitwirkung des Violoncellisten Hummer aus Wien bei den Bayreuther Festspielen betreffend, ist insofern zu modificiren, als Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Weimar bei den genannten Aufführungen als erster Violoncellist fungiren wird, wie er in gleicher Eigenschaft schon bei den vorjährigen Vorproben wirkte und sich bekanntlich bei dem schönen Solo in der „Walküre" des lauten Beifalles des Componisten zu erfreuen hatte. —

— Fr. Grützmacher erhielt für seine glänzende Mitwirkung in einem Hofconcerte vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens. —

— Zum Director des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a/M. ist in der Generalversammlung am 13. Juni nahezu einstimmig MD. Julius Kniese aus Glogau gewählt worden. Einige 70 Bewerber hatten sich zu der durch des trefflichen Friedrich Tod erledigten Stelle gemeldet. —

— Der Großherzog von Hessen-Darmstadt hat dem Kammerſ. Diener die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Mitgliede der Wiesbadener Curcapelle, R. Stark, für einen ihm gewidmeten „Russischen Kaisermarsch" einen Ring mit Rubinen und Diamanten überreichen lassen. —

— Tenorist Groß in Frankfurt a/M hat ein Engagement an die deutsche Oper in Rotterdam erhalten. —

— Capellmstr. Reiß in Cassel hat einen Ruf als städtischer Capellmeister nach Mainz erhalten. —

— Am 10. Juni feierte Ludwig Erk in Berlin sein 50jähr. Amtsjubiläum. —

— Barytonist Stägemann verabschiedete sich in Hannover vor Kurzem im „Vampyr", um seiner neuen Stellung als Pächter des Stadttheaters in Königsberg zu folgen. —

— Am 25. Mai starb in Paris der ehemalige Musikverleger L. Latte im 60. Lebensjahre — und am 27. Mai in Cassel MD. R. Hempel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 13. Mai kam in Neapel eine neue Oper „Wallenstein" von Luigi Denza zum ersten Male zur Aufführung. —

In Wiesbaden kam am 28. Mai Brüll's „Goldenes Kreuz" zum ersten Male mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Die Proben zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth nehmen laut allerseits übereinstimmenden Berichten einen wahrhaft prachtvollen Verlauf. —

— Mitte dieses Monats erscheint bei Carl Merhoff in München „Das Bühnenfestspiel in Bayreuth", eine Studie über Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" von Heinrich Porges. —

— H. Mendel übergab der musikalischen Welt von seinem Lexicon die Lieferg. 55 und 56: „Kaspar Kummer — Leidling". —

— Bilse concertirte mit seinem aus 64 P. bestehenden Orchester am 10. und 11. in Baden-Baden. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme.

R. A. Göttling, „Mein Kaiser hoch!" Lied. Sorau, Verl. des Herausgebers. —

Das für patriotische Festlichkeiten bestimmte Lied liegt in mehreren Ausgaben vor: 1. für eine Mittelstimme mit Clavierbegl. (5 Sgr.), 2. für Männerchor mit Instrumentalbegl. (Part. 7½ Sgr. Singst. à 1¼ Sgr.), 3. für dreistimm. Knabenchor (5 Sgr.). Der Text athmet warme Begeisterung für Kaiser Wilhelm. Ein aus den „höchsten Kreisen" eingeholtes Urtheil bezeichnet Text und Melodie als einen „glücklichen Wurf auf dem Gebiete des patriotischen Volksliedes." Darauf hin ist das Lied an die Oeffentlichkeit getreten. Dem oben angedeuteten Zwecke wird es genügen, für die Kunst ist dies gleichgültig. Die Melodie setzt sich aus bekannten volksliedmäßigen Phrasen zusammen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage: „Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth".

Leipzig, den 23. Juni 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der weltlichen Musik. Von Otto Kade. — Correspondenzen (Leipzig. Straßburg. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Nekrolog (Ferdinand Klesse). — Kritischer Anzeiger. — 2 Extrabeilagen: Protokoll des 4. deutschen Musiker-Tages. Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der weltlichen Musik.

Von

Otto Kade.*)

Die vocalen wie die instrumentalen Formen der weltlichen Musik erhielten Leben und Entstehung vor Allem durch den Tanz und das Lied, oder wenn man lieber will, durch beide zu einem Ganzen vereinigt: durch das Tanzlied, da Tanz ohne Gesang in früheren Zeiten nicht existirte sondern beide stets in innigster Verbindung auftraten. Alle weiteren Formen von der kleinsten bis zur höchsten, sie mögen sich auch noch so breit und reich entwickelt haben, mit noch so tiefem, schwerem Gehalte gefüllt sein, werden immer auf diese zwei Grund- und Urformen zurückzuführen sein. Hiermit sind zugleich auch die beiden Hauptgegensätze bezeichnet, die das ganze Stoffmaterial in zwei große Gruppen gliedern, nämlich wie gesagt in instrumentale und vocale Kunstformen. Denn der Tanz, seinem innersten Wesen nach ein Product des Instrumentalismus, ist die Wurzel, aus welcher im Wesentlichen alle instrumentalen Formen entspringen, sowie das Lied als Product der menschlichen Stimme für alle Kunstformen auf vocalem Gebiete den Keim in sich birgt. Der Tanz lieferte der ganzen Kunstentwicklung einestheils die innere rhythmische Gliederung, anderntheils die äußere Form und Gestalt. Das Lied gab der Form den geistigen Gehalt, die eigentliche Kunstmaterie; daher ist auch das Lied in seiner Wirkung auf die Kunstform von weit größerem Einflusse, weit höherer Bedeutung als der Tanz, der mit der Entwicklung der größeren Kunstformen mehr und mehr in den Hintergrund tritt, wenngleich er für die Gewinnung der ersten Gestalt und Form unentbehrlich war. Die Liedform dagegen bildet den Mittelpunkt der ganzen Formenlehre, sie ist der höchste der Typen, ihr Erstes und Letztes, Keim und Abschluß, die Basis der eigentlichen Kunst. Die liedhafte Melodie ist die frei gesetzte, daher in bewußten Schranken gehende Periode, welche Einheit, Gegensatz und Erfüllung in sich faßt, woraus die ursprünglichste, einfachste Form, die 8tactige Periode, sich ergiebt. Einheit des Gedankens und der Stimmung, gegensätzliche Gliederung der einzelnen Theilgebilde, ist ihr vorzüglichstes Eigenthum. Das ist die geschlossene Form des strophischen Liedes. Ihr gegenüber steht die mehrstrophische Liedform, die nicht gleiche sondern verschiedene Liedweisen mit einander verknüpft. Treten mehrere vollständige Liedweisen in ein ungetheiltes Ganze zusammen, deren erste sich namentlich gern am Ende wiederholt, so entsteht das

*) Auf Anregung des Großherzogs von Mecklenburg hielt Hr. MD. Kade in Schwerin im März 5 musikgeschichtliche Vorlesungen, deren Inhalt auch weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient. Sie erfreuten sich infolge der gediegenen prägnanten Fassung der größten Aufmerksamkeit und Anerkennung. Da das betreff. musikgeschichtliche Material bis jetzt kaum in so übersichtlicher und durchaus ansprechender Form zusammengestellt worden ist, unternehme ich es hiermit mit Genehmigung des Hrn. Kade, den Gedankengang und Inhalt seiner Vorlesungen in der folgenden Bearbeitung mitzutheilen. Sie zerfallen in die Entwicklung der instrumentalen und der vocalen Formen, und zwar mit besonderer Berücksichtigung der classischen Periode am Ende des vor. Jahrhunderts. Letztere Beschränkung ergab sich aus der Sache selbst, weil ein großer, ja vielleicht der für die heutige Kunstübung wichtigste Theil dieser Kunstformen sich seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts erst vollständig entwickelte und im letzten Drittel desselben durch das Dreigestirn Haydn, Mozart und Beethoven zur höchsten Vollendung gelangte. —

Kreislied, eine seit dem vorigen Jahrhundert sehr beliebte Form, bisweilen auch Rundstrophe genannt, aus welcher ein großer Theil unserer modernen Arien und Rondos hervorgegangen ist. Des Liedes Inhalt soll lyrisch sein, d. h. nicht episch in fortlaufender Reihe von Bildern, nicht dramatisch in verschlungener Doppelhandlung von Aufgabe, Widerstreit und Erfüllung, sondern in den Kreis Eines Gedankens gegliedert, der in sich selbst sich gliedert und zurückkehrt. Melodie ist ein Gesammtbild von Motiv und Gang; Satz ist die kunstförmige rhythmische Grundgestalt, Satz und Gegensatz bilden die Periode. Das Thema bedeutet den Hauptsatz, welcher als Quelle für andere Sätze gebraucht wird. Die Art der Zusammenfügung dieser Glieder macht das eigenthümliche Leben, die Schönheit der Melodie aus. Consequenz der Durchführung, Widerstreit gegen die Consequenz, endlich Auflösung im Gesammt-Rhythmus sind die drei Hauptmerkmale dieser Glieder. Die Consequenz der Durchführung äußert sich vornehmlich in der Wiederholung einzelner Motive, sei es in rhythmischer, sei es in melodischer Nachahmung. Den Kampf zwischen Consequenz und Widerstreit richtig herauszuführen, ist eine der schwersten Aufgaben der Kunst, welche geniale Begabung und gereifte Kunsterfahrung erfordert.

Nach diesen allgemeinen Gesichtspunkten (womit die erste Vorlesung begann) sprach Kade von der Eintheilung dieser beiden Haupt-Kunstformen, die sich für die „Instrumentalen Formen" als 1) Tanz, 2) die Folge von Tänzen: die Suite, und 3) die Sonate ergeben, und für die „vocalen Formen" als: 1) Lied, 2) Sologesang (a) Recitativ, b) die Arie und c) die Cantate, alle drei Formen ebenso gut für geistliche und weltliche Composition verwendbar, desgleichen mit und ohne Instrumentation), und 3) als Oper. Zwischen Cantate und Oper wäre hier eigentlich noch das Oratorium einzufügen, da jedoch dasselbe weit öfterer dem geistlichen Concertgesange dient und nur in seltenen Fällen für weltliche Zwecke gebraucht wird, so ist weder auf diese Form noch auf die Motette Rücksicht genommen worden.

Nach dieser Aufstellung und Begründung des Programms s. Vorlesungen ging K. zur eigentlichen Besprechung desselben über und begann mit dem Tanz, einer zu allen Zeiten bei allen Völkern üblichen Belustigung und Unterhaltung. Trotzdem sind uns mit Ausnahme einiger Ringeltanzlieder aus dem 15. Jahrhundert einzelne Tänze in musikalischer Form erst aus verhältnißmäßig später Zeit überliefert. Als erste Tanzsammlung wurde eine französische angegeben, die vom Pariser Notendrucker Attaignont (circa 1530), in welcher schon Tänzebezeichnungen wie Passamezzo, Saltarello, Galliarda, Paduana, Branles, Bassedance u. a. vorkommen. Eine spätere Sammlung von T. Susato in Antwerpen (1551) nennt außer diesen noch: die Allemande, Courante, Française, Hoppeldanz und Ungarescha. Nach einer kurzen Betrachtung des Aeußerlichen dieser Tänze kommt K. auf die dem Tanz speciell inne wohnende Eigenthümlichkeit, das charakteristische Merkmal desselben zu sprechen: Die rhythmische Gliederung, die Symmetrie der verschiedenen Theile unter sich. Das höhere Gesetz des Gesammtrhythmus läßt sich beim Tanz am Leichtesten und Faßlichsten darlegen: es besteht meist eine aus den nächsten Producten der Zahlen 2 und 3 entwickelte Ordnung, in welcher entweder vollkommenes Gleichgewicht des Vorder- und Nachsatzes herrscht, oder zwei Perioden treten mit einer dritten — als Nachsatz in Verbindung, wo die mittlere meist größer ist, als die erste, oder endlich drei Perioden von gleicher Zahl schließen sich zusammen, welches Gesetz sich durch alle Producte der Kunst hindurchzieht, sehr wenige ausgenommen, wenngleich es bisweilen eines Ariadnefadens bedürfen möchte, um sich durch das Labyrinth der scheinbaren Regellosigkeit hindurchzufinden. Eine andere Eigenthümlichkeit des Tanzes, die sich auch früh zeigt, ist die Neigung, in Verbindung miteinander zu treten, namentlich Tänze von verschiedener Taktart. Eine derartige Tanzverbindung findet sich schon im Tanzbuche des Florentiner Kapellmeisters am Hofe der Medicäer, Antonio Brunetti, der ein Tanzstück setzte, das um 1600 auf einem großen Festballe in Pisa von den dortigen Edeldamen getanzt wurde. Es gliedert sich in eine Danza grave, in eine Gagliarda und eine Courante, drei Sätze, in denen ein und dieselbe Harmonie und Melodie, aber jedesmal mit anderem Rhythmus gegeben ist. Eine andere Verbindung von Tänzen, die auch schon ziemlich früh vorkommt, fand zwischen der Paduane und der Gagliarde statt, stets aber mit dem charakteristischen Merkmale, daß Melodie und Harmonie in beiden gleich sind und nur die rhythmische Gliederung einen Wechsel aufzeigt. Bald kam für diese Folge von Tänzen der Name: Suite auf, den sie auch bis heute behalten hat. Schon dieser Name wie auch innere und äußere Gründe berechtigen zu der Annahme, daß die Suite französischen Ursprungs ist. Die Reihenfolge der Tänze war in Frankreich mit wenig Abweichungen folgende. Ein Präludium eröffnete in der Regel die Suite, gleichsam als Aufforderung zum Tanz; darauf folgen je eine Allemande, Gavotte, Menuet, Chiaconne und Arie meist heiteren Inhalts. In Deutschland wich diese Einrichtung bis zu J. S. Bach's Zeiten insofern etwas ab, als die Aufeinanderfolge von der Allemande an nachstehende ist: Courrante, Bourrée, Sarabande und Gigue, von welcher Reihenfolge man nicht leicht abwich. Nach einer Charakteristik dieser Tänze betonte K. als hauptsächlichstes Merkmal der Suite die Einheit der Tonart und die verschiedene Weise ihrer Anwendung: bald für Orchester, bald für ein einzelnes Geigeninstrument, bald allein für Clavier. In Opern der früheren Zeit vertrat sie sogar die Stelle der Ouverture, wie z. B. Händel in seiner Oper „Rodrigo", die er 1707 in Florenz componirte, folgende Tanzarten zusammenstellt: ein Grave als Einleitung (statt des Präludiums), eine Gigue, eine Sarabande, Matelot, Menuet, Bourrée, Menuet und Passacaglia.

Indem nun zur speziellen Betrachtung zunächst der Claviersuite übergegangen wurde, wies K. darauf hin, daß Tonsetzer aller Nationen in dieser Kunstform ihre Geistesproducte niederlegten, so z. B. der Franzose Couperin, der Leipziger Thomaskantor Kuhnau, vor Allen aber Muffat, Händel und J. Seb. Bach. Während die früheren Deutschen mehr künstlerischen Contrapunkt berücksichtigten und sich an die weltlichen und geistlichen Liedweisen anlehnten, waren sie seit 1710 von den Franzosen, Couperin an der Spitze, überholt, die sich durch größere Zierlichkeit und Eleganz in der Ausführung hervorthaten, während der harmonische und contrapunktische Gehalt zurücktrat. Freier und höher erhob sich der Italiener Domenico Scarlatti, der seinen Claviersachen den Vocalsatz und namentlich den Bau der Opernarie

zu Grunde legte. Noch zehn Jahr früher, als Seb. Bach mit seiner großen Kunst den Norden und Muffat mit seinen geistreichen Arbeiten den Süden Deutschlands beherrschte, war Händel, in dem sich vermöge seiner Universalbildung die Vereinigung der Satz- und Spielweise jener Völker aufs Glücklichste vollzog, auf dem Platze und veröffentlichte (1720 in London) ein Suitenwerk, in dem man den gründlichsten Kunstsatz ohne jegliche Spur von Pedanterie fand, worin mehr Schönheit, Leben und Freiheit enthalten war, als bei allen freien — oder wie man es damals nannte: galanten Compositionen seiner Zeit. — Nach einer eingehenderen Beschreibung von Inhalt und Form dieses großartigen Werkes kam als Probe daraus das Präludium der Suite Nr. 8 zum Vortrage.

Als weiteres Beispiel zur Geschichte der Entwicklung der Suite war eine Sarabande (Bmoll) von Theophil Muffat, Hoforg. am kais. Hofe zu Wien, gewählt und zwar aus dem vor 1727 erschienenen Werke: componimenti musicale entnommen, deren Vortrag eine nähere Beschreibung derselben sowol wie auch der Sarabande überhaupt voranging. Darauf wurde eine Sarabande, wieder von Händel, vorgeführt, ebenfalls aus dessen Suitenwerke von 1720 entnommen, wo sie jedoch nicht Original ist, sondern aus der 1704 für Hamburg componirten Oper „Almira" entnommen wurde, worauf der Vortrag der Gigue in Bdur von Seb. Bach aus der Partita I („ein Kunstwerk im Kleinen, in welchem sich Form und Inhalt in vollendeter Weise decken" und welche Gluck so gefiel, daß er das ganze Motiv mit Haut und Haar in seine „Iphigenie in Tauris" aufnahm und die Arie der Iphigenie im 4. Akt, Scene I zu den Worten: Je t'emplore daraus gestaltete) und der Gigue in Dmoll von W. Häßler (1747—1822) folgte, denen ebenfalls Erläuterungen zu ihrem Verständniß vorangingen.

Im weiteren Verlaufe des Vortrages wurde erwähnt, daß die Folge von Tänzen bei der Suite keine lebensfähigeren Bedingungen besaß, weshalb sich auch bald verschiedene Aenderungen bemerkbar machten. Die Zahl der Sätze wurde von 5—7 auf 3 herabgesetzt, man beseitigte mehr und mehr die Benennung nach Tänzen, auch die Einheit der Tonart wurde aufgegeben und dadurch schon die ersten Bedingungen des instrumentalen Tonsatzes: die Gegensätzlichkeit, annähernd erreicht. Der Erste, der diesen Schritt wagte, war Joh. Kuhnau (1667—1722), ein höchst gebildeter und geistreicher Mann. Zum Unterschiede von der Suite belegte er die neue Form mit dem Namen „Sonate", d. h. in erster Linie: das frei tönende — dann in engerem Sinne: das kunstvoll gegliederte Tonbild. Aeußere Anregung dazu war ihm der Vorgang H. v. Biber's, der denselben Fortschritt für die Violine einige Jahre früher zur Anwendung gebracht hatte. Das erste derartige Werk für Clavier war in seiner 1695 herausgegebenen neuen Clavierübung enthalten, dessen Mittel- und Schlußsatz zum Vortrag kam und von dem sowol wie von der Sonatenform und dem Verhältniß der einzelnen Theile dieser zueinander nun Rede ausführlicher sprach.

Fast gleichzeitig mit Kuhnau fand das Clavierspiel auch in Italien einen bedeutenden Vertreter in Domc. Scarlatti, dessen Claviercompositionen zwischen 1710—1714 in zwei Sammlungen Sonaten zu je 30 und 6 Nummern erschienen, die zwar keinen Fortschritt in der Form zeigen, sogar nur einsätzig sind, aber die Technik des Spieles bedeutend förderten. Nach einer eingehenderen Charakteristik dieses Meisters folgte der Vortrag jener Adursonate und sodann, mehr als Curiosum, die „Katzenfuge", mit welcher der erste Vortrag schloß. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 18. Mai fand am Conservatorium die zweite Hauptprüfung statt. Eingeleitet wurde dieselbe von Frl. Martha Isaacson aus Moskau mit Webers Concertstück. Auffassung und Anschlag waren noch nicht ganz makellos, dagegen verdient die technische Seite der jungen Dame bereits rühmend erwähnt zu werden. David's Variationen über ein russ. Thema schienen Bernhard Heß aus Freiburg nicht besonderen Geschmack einzuflößen, in technischer Beziehung erschien seine Leistung jedoch schon hervorragend. Ernst Hunger aus Schönbach sang die Heilingarie „An jenem Tag" mit Gefühlswärme und guter Auffassung, die Stimme an und für sich ist bei weiterem ernstlichem Studium vielversprechend. Hierauf erndete Frl. Amine Goodwin aus Manchester mit Hummels Adurrondo reichen Beifall, obgleich darauf durchaus kein besonderer Werth zu legen, da alle Leistungen mit oftmaligem Hervorruf belohnt werden. Mit einer ital. Arie (aus „Sonnambula" Care compagne e voi teneri amici) führte sich Frl. Ida Petzold aus Zofingen recht vortheilhaft ein; obgleich etwas befangen, ließ der Vortrag doch ganz gute Schule erkennen, wenigstens gelangen die Coloraturen ziemlich glatt, die Aussprache dagegen ließ noch zu wünschen. Mit dem ersten Satze eines Viotti'schen Concertes gewährte Frl. Caroline Müller aus Christiania bei aller Anerkennung noch nicht volle Befriedigung; weitere Studien werden hoffentlich zum Ziele führen. Eine hervorragende Leistung dagegen bot Hermann Heberlein aus Markneukirchen mit dem Andante und Allegro aus Goltermanns ersten Vcellconcert, und als Schlußnr. spielte Albert Eibenschütz aus Frankfurt a/M. Reinecke's Fismollconcert sehr anerkennungswerth; bedeutende Technik, guter Anschlag sind Hauptvorzüge seines Spiels. Zu wünschen wäre gewesen, Hrn. Eibenschütz lieber am Anfange des Abends zu hören, da das ziemlich lange Programm den größten Theil des Publikums in hohem Grade abgespannt hatte. — P.

Straßburg.

Die Abonnementconcerte unseres städtischen Orchesters, welches gleichzeitig Theaterorchester ist, haben auch ferner den besten Verlauf gehabt. Fr. Stockhausen, welcher diese Concerte mit Erfolg und Einsicht leitet, hat stets für gute Programme, für Mitwirkung auswärtiger tüchtiger Künstler (ich nenne nur Rappoldi aus Berlin) und für wahrhaft künstlerische Leistungen gesorgt. Möchten diese Concerte (es sind in verflossener Saison 8 gegeben worden) auch im nächsten Jahre ungestörte Fortführung haben. —

Auch die sechs Triosoiréen der HH. Brandt, Nast und Roth, welche im Foyer des hiesigen Theaters gegeben wurden, verdienen alle Anerkennung, stellten die Tüchtigkeit derselben zur Ausführung der betreffenden Werke (das Programm war stets mit Sachkenntniß zusammengestellt) außer Zweifel und lassen eine Fortsetzung im nächsten Winter dringend wünschenswerth erscheinen. —

Eine Aufführung von Mendelssohns Musik zu „Antigone" im hiesigen Seminare unter Leitung des k. MD. Sering wurde auf das Beifälligste aufgenommen. Die Räume, in denen deutsche Musik

sonst keine liebende Pflege fand, erwiesen sich angemessener Klangwirkung nicht ungünstig. —

Ein am 4. März von A. Rubinstein gegebenes Concert (Egmontouv., Rondo von Mozart, Gigue und Air et Variations von Händel, Sonate, Nocturne, Polonaise von Chopin, „Warum", „Vogel als Prophet" und „Des Abends" von Schumann, „Lied o. W." und Variations sérieuses von Mendelssohn sowie Nocturne, Caprice, Barcarole und Valse von Rubinstein) fiel ebenso glänzend aus, als es besucht war. —

Ole Bull erzielte mit zwei Concerten vortreffliche Erfolge. Der ihn begleitende und mitwirkende „Hofpianist" eines Berliner Prinzen, Leonhard Emil Bach, jedoch konnte keine ebenbürtige künstlerische Leistung aufweisen. —

Am 5. April wurde von einem uns bis jetzt unbekannt gebliebenen Vereine unter dem Namen Société de chant sacré Mendelssohns „Paulus" aufgeführt. Wir machten die Bekanntschaft eines sehr großen, namentlich mit Damen reich besetzten Chores, dessen Leistungen alle Anerkennung verdienen. Das mitwirkende Orchester trug viel zu den erzielten günstigen Resultaten bei. Fr. Stockhausen bewährte sich auch bei dieser Aufführung als tüchtiger Dirigent. —

Ein am 10. Mai für die Pensionskasse des Stadtorchesters ebenfalls unter Leitung von Stockhausen gegebenes Concert zählte zu den besten unserer Saison und machte uns u. A. mit Raff's Waldsymphonie bekannt. Frl. v. Hasselt-Barth bewährte sich in einer schwierigen Arie aus dem Pré-aux-Clercs (Jours de mon enfance) als die von der Bühne her genügend bekannte und hochgeschätzte Künstlerin. Besonders anerkennende Erwähnung verdienen die HH. Brandt, Nast, Lotto und Roth, welche namentlich bei Ausführung des Beethoven'schen Tripelconcerts ihre Tüchtigkeit bewährten. —

Schließlich habe ich noch die am 19. Mai stattgefundene Aufführung des Händel'schen Alexanderfestes anzuzeigen. Das kleine Werk mit seinen 27 Nrn. und 9 Chören, von denen nur zwei eine größere Ausdehnung haben, ist unseren Lesern bekannt. Deshalb beschränke ich mich auf die Mittheilung, daß die Aufführung eine gelungene genannt werden kann. Der Dirigent des Vereins, Hr. Weißheimer, leitete die Aufführung mit Umsicht und Geschick. —

Das an Ausdehnung und Aufwand von Mitteln Bedeutendste bot das Theater. Dir. Heßler hat die ihm gestellte Aufgabe so vollgültig gelöst, daß wir ihm unsere Anerkennung auf das Lebhafteste auszusprechen in der angenehmen Lage sind. Die Größe und Bedeutung seiner Leistung ergiebt sich nur zum geringeren Theil aus den vorzüglichen Aufführungen hervorragender Kunstwerke, tritt vielmehr erst in das rechte Licht bei Beachtung der schwierigen, oft recht unerfreulichen Verhältnisse. Eine nicht geringe Anzahl von Opern gelangte vortrefflich zur Ausführung, nämlich „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz, „Titus", „Figaro", „Zauberflöte", „Don Juan", „Nachtlager", „Prophet", „Gustav III.", „Glöcklein des Eremiten", „Fra Diavolo", „Barbier", „Marie", „Stradella", „Faust", „Hugenotten", „Lucia", „Weiße Dame", „Martha", „Stumme", „Postillon", „Robert", „Regimentstochter" ꝛc. Der vortreffliche Capellm. Saar wußte die vorzüglichen Kräfte unseres Orchesters sowie der Sänger und Sängerinnen zur einheitlichen Leistung zu vereinigen. Wir verdanken ihm und jenen Künstlern vielfach ungetrübten und hohen Kunstgenuß. Heßler kann mit Befriedigung auf die zurückgelegten 3 Jahre erfolgreicher wenn auch vielfach sehr schwerer Arbeit zurücksehen und sagte mit Recht in seinem Epiloge am Schluß der letzten Vorstellung: „daß deutsche Künstler freudig hergezogen zum Wettkampf, der das Menschenherz versöhnt. Wir haben manch' elsässisch Herz erfreut und Achtung selbst den Gegnern abgezwungen. Geebnet ist die Kluft, der Bau vollendet, manch' schöner Sieg die großen Opfer lohnt" ꝛc. —

x.

Prag.

Noch einmal sammelten sich die Philharmoniker zu einem Concert, zugleich zum Abschiedsgruß. Der Versuch, den philharm. Verein einzubürgern, ist abermals an der Theilnahmslosigkeit des Publikums gescheitert und die Hoffnung auf Belebung unserer Musikzustände für lange Zeit vernichtet. Vielleicht, daß die opferwilligen und arg enttäuschten Concertgeber durch Gedankenassociation zur Aufführung von P. L. Bella's „Schicksal und Ideal" gelangten. Das Fatum wüthet mit unheimlicher Gewalt, mit all seinen Schrekken stürmt es einher und lähmt erbarmungslos jeden idealen Flug im ersten Aufschwung; nur sporadisch, auf wenige Tacte sich beschränkend ringen sich die Ansätze zur Characterisirung des Ideals empor und gehen dann unter in dem wilden Schicksal versinnlichenden Chaos. Grau in grau ist das „symphonische Gedicht" gearbeitet, rücksichtslos die schrillsten Effecte gehäuft, die volle Schallkraft der lärmenden Blas- und Schlaginstrumente unausgesetzt in Anspruch genommen. Bei solch bloßer Wiederholung der brutalen Wirklichkeit, zumal in einer Weise, die extensiv und intensiv der Capacität des Hörers spottet, kann von der befreienden Wirkung des Pessimismus keine Rede sein. Die extravagante Composition entstammt wohl der Sturm- und Drangperiode eines Autors, der übrigens musikalische Begabung und die nöthige Vertrautheit mit dem technischen Rüstzeug besitzt. Nach dem Bella'schen Hexensabbath verfehlte selbst die stille edle Trauer des Liszt'schen Tasso lamento die beruhigende Wirkung. Die zweite Nr. des Programms, W. A. Remy's „Symphonie für kleines Orchester" entstand, wie es scheint, in jener unklaren Stimmung, welche nach Schillers Geständniß der künstlerischen Production vorhergeht. Das romantisch sentimentale Dämmerlicht vermag nicht die Nebel einer des substantiellen Gehalts entbehrenden Gefühlswelt zu durchbrechen, die aus idyllisch-träumerischem Schwärmen in Waldesweben und Elfenromantik (mit den wohlbekannten Quartsextaccorden) aus leisem Erzittern eines unnennbaren Sehnens sich zu überschwenglicher Leidenschaft steigert. Melodik und Instrumentation leiden an einer gewissen Ueberreiztheit, die Factur, interessante harmon. Wendungen und characteristische Farbenmischungen verrathen die kundige Hand. Die Coriolanouverture leitete das Concert ein und wurde recht mattherzig abgespielt, ohne Plastifizirung des Heroismus und der Milde der Hauptmotive. Dirigent Hr. Czech sen. —

Mit der Auflösung des philharmonischen Vereins fällt dem Conservatorium wieder die Aufgabe zu, dem Atlas gleich die ganze Last unseres orchestralen Concerthimmels zu tragen, an Novitäten freierer Richtung werden wir demnach in Zukunft keinen Ueberfluß leiden. Das zweite Concert der letzten Saison (des ersten Conservatoriumconcerts wurde bereits gedacht) brachte zum Besten des Bachdenkmals durchgängig Compositionen des Thomanercantors, und die Idee, den Brüsseler Pianisten Louis Brassin zu gewinnen, war eine glückliche. Kernig gesunde Auffassung, Herausarbeiten aus dem Vollen, exactes Maß, Vorzüge, welche durch die materiellen markigen Anschlags, ausdauernder Kraft und meisterhafter Technik das beste Relief erhalten, kurz seine ganze Individualität prädestinirt Brassin für die altclassische strenge Schule. Dem phantasievollen Improvisator wie dem „gelehrten Fugen-Bach" wurde Br. gleicherweise mit der chromat. Phantasie und der Dmollfuge gerecht. Solches Eindringen in das relative Verhältniß der einzelnen Stimmen und solches Fixiren dieses Verhältnisses durch

die combinirte Accentuation bekundet ein spezielles Fugengefühl. Mit Begleitung des Streichorchesters spielte Brassin das Dmollconcert. Das Orchester executirte die Cmollpassacaglia für Orgel in der Instrumentation von Esser (der auch die Orgeltoccata in F orchestrirte), und die prächtige, jugendfrische Ddursuite für kleines Orch. nach Mendelssohns Arrangement. Eine Musterleistung war der Vortrag des ersten Satzes aus dem zweisätzigen Tripelconcert in G. Dem gewaltigen Geiste der Composition, welcher zur mehrfachen Besetzung herausfordert, entsprach die Energie und Einmüthigkeit der dynamischen Färbung des Vortrags. Auf stürmisches Verlangen des numerisch geringen aber kunstverständigen Publikums gelangte der Satz zur Wiederholung. — Das dritte Concert erfreute sich der Mitwirkung Wilhelmjs, welcher Mendelssohns Concert und die „Ungar. Volksweisen" von Ernst vortrug. Von dem durchgreifenden Ton, der heroischen Vortragsweise und der blendenden Technik W.'s zu sprechen, wäre eitler Pleonasmus. Beethovens siebente Symphonie bildete die Eingangsnr. und gelangte zu einer Ausführung, die es in den dithyrambischen Eckfätzen an hinreißender Verve, im Allegretto an feinsinniger Nüancirung und Klangfülle bei verhandhendem pp. dem besten Orchester gleichthat. Die Aufnahme des reizend naiven Ballets aus dem 3. Act von „Paris und Helena" bewies die Empfänglichkeit für Glucks einfach keusche Muse und die Gesangsabtheilung des Conservatoriums würde sich ein besonderes Verdienst erwerben, wenn sie aus ihrer unbegreiflichen Zurückgezogenheit mit den orpheischen Chören vor die Oeffentlichkeit träte, um uns wenigstens einen würdigen Bruchtheil der Gluck'schen Schöpfungen zu retten. Auf der Bühne mußte der Reformator dem die gleichen Stoffe behandelnden Offenbach weichen! Die piece de résistance, Rietz' Festouverture, besitzt ihren Werth als Gelegenheitscomposition in der imposanten Anlage, dem gewandten Orchestersatz und glanzvollem Colorit. Geistig bedeutendere Momente gehen der etwas redseligen Composition ab. — Das vierte wie alljährlich im Theater abgehaltene Concert brachte neben der Tannhäuserouverture und den Wiederholungen des Vorspiels zum 3. Act der „Folkunger", der Beethoven'schen „Siebenten" und des Bach'schen Gdurconcertes als Novität Hofmanns ungar. Suite. Ohne tiefergehende Intentionen entrollt sie in Contour und Colorit ein farbenprächtiges und wechselvolles naturpoetisches Tongemälde, welches der Phantasie ein Stück magyarisch-zigeunerischen Volkslebens vorzaubert. Trotz ihrer augenblicklichen Nachblüthe wird wohl die Suite, sobald sie die ursprüngliche, blos allgemeine musikalische Gegensätze verwerthende Kunstform verleugnet und sich der geistig tiefer angelegten Symphonie mehr oder weniger nähert, im Kampf ums Dasein von dieser verdrängt werden, bez. in ihr aufgehen. Frl. Radecke war, wie aus dem häufigen Detoniren und der belegten Höhe hervorging, total indisponirt. Sie sang Beethovens Ah perfido aus der „Schöpfung" „Auf starkem Fittig" und die unvermeidliche Agathenarie. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Letzter Tag des Niederrheinischen Musikfestes mit Frau Essipoff, Frl. Kling, Frl. Meysenheim, HH. Ernst aus Berlin und Wallnöfer: Cmollouv. von Breunung, Arie aus „Orpheus", Concertstück von Weber, Lieder von Jensen, Schubert, Brahms, Schumann &c., Fmollsonate von Breunung, Chöre aus „Salomon" von Händel, „Nachklänge von Ossian" von Gade, Lieder aus „Egmont", Arie aus „Genoveva", Claviersoli von Rameau, Schumann und Liszt &c. —

Baden-Baden. Erstes Concert von Bilse: Tannhäuserouv., Variationen von Beethoven, Cmollmarsch von Schubert-Liszt, Cäcilienhymne von Gounod, ungar. Rhapsodie von Liszt, „Phaëton" von Saint-Saëns, ungar. Tänze von Brahms, Vorspiel zu „Lohengrin", „Aufforderung zum Tanz" von Weber &c. — Am 12. Concert unter Krasselt: Ouv. zu „Die Heimkehr" von Mendelssohn, Titusarie und Concertouv. von Rietz. —

Chemnitz. Am 18. in der Pauli- und Jacobikirche: Chor aus „Paulus" und Chor a capella von Hauptmann. —

Cöln. Im Mai brachte die Musikalische Gesellschaft zu Gehör: Ouverturen zu „Coriolan" und zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Symphonien in Es von Haydn, in Es von Kalliwoda und in F Op. 16 von Metzdorff, norweg. Lieder und Tänze von H. Hofmann sowie Violinfantasie mit Orchester von Gernsheim (Heckmann). —

Gotha. Am 6. siebentes Concert des Musikvereins mit Frl. Schöler aus Weimar unter Tietz: „Toggenburg" von Rheinberger, „Mignon" von Beethoven, Chöre von Bruch und Brahms, Nocturne von Spohr &c. —

Leipzig. Am 18. wohlth. Concert mit Frau Peschka, HH. Reinecke, Schmidt, Schradieck, Lißmann, den Vereinen „Arion", „Paulus" und dem Theaterorch. unter Dr. Langer und R. Müller: Oberonouv., „Beatrice" von Fr. v. Holstein, Chöre von Gade und Mendelssohn, Concertstück von Reinecke, „Ostermorgen" von Hiller, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Lieder „Der Jäger Heimkehr" von Reinecke und „Normannenzug" von Bruch. — Am 18. im Conservatorium: Ddurtrio von Beethoven (Henschel, Hilf und Heberlein), Miserere von Martini (Frl. Schumacher), Fismollfantasie von Mendelssohn (Frl. Fischer), Canzone von Händel, Siciliana von Pergolese (Frau Schimon-Regan), Hmollcapriccio von Mendelssohn (Kooimann), Violinconcert von Bruch (Pestel), Lieder von Schubert und Schumann (Frau Schimon-Regan), Ddursonate von Beethoven (Frl. Meller), Ddurnovelette von Schumann (Frl. Okleston) und Adurcapriccio von Herrmann (Hilf, Kröfel und Lechler).

London. Im siebenten Philharmon. Concert: Introduction zu „Lohengrin", Esdurconcert von Beethoven (Anna Mehlig), eine neue Ouverture zu den „Lustigen Weiber von Windsor" von Sterndale-Bennett, Jupitersymph. von Mozart und Ouv. zu Mireille von Gounod. — Im neuen Philharmon. (4.) Concert: Sommernachtstraumouv., „Weihe der Töne" Symph. von Spohr, Cmollconcert von Beethoven (Duvernoy), Vicellsoli (Les Adieux de Varenne und Gavotte) compon. und vorgetr. von Signor G. Braga, sowie Festouv. in C von Osborne. — Am 20. Matinée der Musical Union mit Leopold Auer und Wiener (Violine), Hollander (Viola), Lasserre (Vcell) und Pianist Alphonse Duvernoy: Emollquartett Op. 59 von Beethoven, Esdurquartett Op. 37 von Schumann, Violinsoli von Lalo und Duo Op. 58 für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn. — Concert des Violin. Hermann Franke: Tartini's Sonate in Gmoll, Adagio und Allegro aus einem Concert von Reinhold Becker (mit Kummer), Bachs Concert für 2 Violinen, Clavierstücke von Schumann, Brahms, Chopin und Rheinberger (Barth), Brahms (Pftequartett in G), Barth, Franke, Speelmann und Daubert) &c. Die uns vorliegenden Londoner Bl. stimmen in der lobenden Anerkennung des Concertgebers überein. —

Northeim. Am 6. Orgelconcert von Grothe: Fuge von Grothe, Terzett aus der „Schöpfung", Sonate von Bach, Arie aus den „Jahreszeiten" und Variationen von Thiele. —

Sondershausen. Am 11. erstes Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Ouv. zu „Lodoiska" von Cherubini, Cdursuite von Bach, Ddursymph. von Mozart, Fantasie für Horn von F. Strauß und Esdursymph. von Beethoven. — Am 18. zweites Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Ouv. zur „Zähmung der Widerspänstigen" von Rheinberger, Bajaderentanz, Lichtertanz und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein und ungar. Suite Nr. 2 von Raff. —

Stuttgart. Am 20. v. M. Stiftungsfest des „Liederkranz" mit den HH. Dr. Blancke, Seidle und dem Domchor: „Frühlingsbotschaft", „An die Künstler" von Mendelssohn, Chöre von Hauptmann und Speidel, Reiterlied von Zahn, Frühlingslied von Lindpainter &c. — Am 10. im Tonkünstlerverein durch die HH. Speidel, Singer, Krumbholz, Wehrle, Pruckner und Vögeli mit Frl. v. Döscher: Fmolltrio

von Speidel, Lieder von Rubinstein und Franz, Canzone und Tarantella von Raff, Lieder von Jensen und Raff und „Der heilige Franziskus" von Liszt. —

Wien. Am 17. Concert der Zöglinge der Horak'schen Musikschule aus den Classen von Bonawitz, Brüll und Smietansky: Rigolettofantasie, Venezia-Napoli, Tarantelle und Campanella von Liszt, Scherzo von Brüll, Toccata von Schumann, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Gmollballade von Chopin und Etude von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Bei dem rheinischen Musikfeste in Aachen fand von den Solosängern Hofopernf. Ernst von Berlin den größten Beifall und feierte namentlich mit dem provençalischen Liede einen förmlichen Triumph. Die Kritik war einstimmig in seinem Lobe. —

— Die Tenoristen Labatt und Sontheim werden im Laufe dieses Monats am Stadttheater zu — Teplitz gastiren. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Hofcapellm. Krebs als Nachtrag f. Jubiläums das Ritterkreuz des Franz Josephordens verliehen. —

— Der König der Niederlande hat Vieuxtemps zum Commandeur des Ordens der Eichenkrone ernannt. —

— Adolph Henselt in Petersburg hat den Titel „kaiserl. russischer Staatsrath" erhalten. —

— Dem Gesangprofessor am Stuttgarter Conservatorium, Ernst Koch, wurde aus Anlaß der Feier seiner silbernen Hochzeit eine in ihrer Art seltene Huldigung dargebracht. Im Garten des Hauses, wo Hr. Koch wohnt, versammelte sich nämlich in später Abendstunde ein vollzähliger Frauenchor und sang dem Jubilar eine von Prof. Stark eigens für diese Feier componirte stimmungsvolle Piece. Außerdem überreichten ihm seine zahlreichen Schüler einen prachtvollen Tafelaufsatz nebst Glückwunschadresse. —

— Das Grabmonument des Pianisten Franz Bendel ist am 30. v. M. auf dem französischen Friedhofe in Berlin feierlich eingeweiht worden. —

Vermischtes.

— Zur Förderung der Tonkunst durch Vereinfachung der technischen Hülfsmittel, zunächst durch Einführung einer gleichstufigen Klaviatur von 6 Unter-, 6 Obertasten und einer diesem gleichstufigen Tonsystem entsprechenden Notenschrift, womöglich durch Errichtung einer Anstalt zur Heranbildung von Lehrkräften hat sich unter deutschen Tonkünstlern unter dem Namen „Chroma" ein Verein gebildet und die von A. Hahn in Berlin redigirte Musikztg. „Tonkunst" (G. Stilke in Berlin) zum Vereinsorgan erwählt. In derselben werden Vorschläge zur Erreichung des Vereinszwecks aufgenommen und, sobald eine bestimmte Notenschrift vereinbart, Uebungsmaterial für die neue Klaviatur in neuer Notenschrift mitgetheilt. Beitrag jährlich 12 Mk. Statuten, Anmeldungen 2c. durch A. Hahn (vorläufig. Vorsitzender) Berlin, Steglitzerstr. 41, M. E. Sachs, München, Pannerstr. 16/2 (vorlfg. Schriftführer) und O. Quantz (vorlfg. Cassirer), Frankfurt a/M., Feststr. 6. Der Bildung dieses Vereins ist jedenfalls mit ganz besonderem Interesse entgegenzusehen. —

— Auf dem Schlosse zu Loo des Königs der Niederlande fanden musikalische Festlichkeiten statt, zu denen der König Franz Liszt, Ambr. Thomas, Henry Vieutemps, Gevaert u. A. geladen hatte. Die Elevinnen der Brüsseler Institution pour l'art lyrique et dramatique legten Zeugniß ab von den Resultaten ihrer künstlerischen Ausbildung. Eine der Damen erhielt den vom König neuerdings gestifteten Prix Malibran, in einer großen goldenen Medaille bestehend. Die Gründung einer Liszt-Medaille für die Schülerinnen der Pianoforteklasse des Brüsseler Conservatoriums steht bevor. —

— In Hamburg ist die unter Leitung des Gatten von Th. Mallinger, Baron v. Schimmelpfennig, stehende Oper unter großer Theilnahme des Publikums eröffnet worden. —

— Ein seltsamer Zufall hat es gewollt, daß ziemlich unmittelbar nach der Nachricht des Todes von Abdul Aziz die 10 Patronatscheine für Bayreuth in Berlin eintrafen, welche der Sultan seinerzeit durch den Gesandten Aristarchi Bey zeichnen und bezahlen ließ. Die gegenwärtigen Verhältnisse werden es Murad V. wohl nicht sehr angezeigt erscheinen lassen, den Platz seines Vorgängers in der Fürstenloge von Bayreuth einzunehmen. Inzwischen sind die Patronatscheine von einer, dem früheren Gesandten der Türkei befreundeten Seite in Empfang genommen worden. —

Nekrolog.

Ferdinand Klesse.

Kaum einige Wochen sind es her, daß sich in Frankfurt a/M. das Grab über Franz Friedrich geschlossen und schon wieder hat die musikalische Welt einen recht schmerzlichen Verlust zu beklagen, welcher ebenfalls grade Frankfurt besonders nahe geht. Ferdinand Klesse, der vollendete Meister des Violoncellspiels, welcher bis vor wenigen Monaten dem Frankfurter Theaterorchester als Solovlcellist angehörte, erlag am 23. April im nahen Soden einem längeren unheilvollen Leiden in der Blüthe seiner Jahre. Geboren am 31. März 1847 in Niederhaunsdorf (Grafschaft Glatz), Sohn eines Lehrers und Cantors an der katholischen Kirche, lernte Kl. frühzeitig hervorragende kirchliche Compositionen unserer alten Meister kennen und gleichzeitig die Quartette Haydns, Mozarts und die ersten Beethovens. Obgleich vom Vater zum Lehrer bestimmt, gelang es ihm doch nach harten Kämpfen, diesen Beschluß rückgängig zu machen, und so bezog er mit 15 Jahren das Conservatorium zu Dresden, studirte Harmonie und Contrapunkt unter Rietz und Reichel und ward Schüler von Grützmacher, der ihm mit väterlicher Liebe zugethan war. Seine erste größere Stellung bekleidete er in Weimar, ging dann später nach Nürnberg und kurz darauf nach Frankfurt. Dort zeichnete sich Kl. besonders als Solovlcellist aus, denn er vereinigte in seinen Leistungen alle Vorzüge eines solchen, und war Allen stets ein sympathischer Künstler. Sein Wirkungskreis war ein für seine außerordentlichen Fähigkeiten viel zu bescheidener, und in der That hätte Kl. einem Weltrufe keine Unehre gemacht. Die Devise seines Wirkens war: Gediegenheit, und dieselbe dokumentirte sich sowohl durch die Wahl als durch die Art der Ausführung seiner Programme, welch letzterer man stets mit ungetrübter Freude lauschen konnte. Doch auch in Kreisen, die der Oeffentlichkeit ferner standen, entfaltete sich Klesse's Talent in seiner ganzen hohen Bedeutung. Der Tonkünstlerverein, dessen Mitbegründer er war, verdankt ihm vorzügliche Aufführungen der letzten Beethoven'schen Quartette, deren Studium und Ergründen ihm wahre Wonne bereitete. Und wie er mit Entzücken bei den Werken der alten Klassiker verweilte, so prophezeite er mit sicherer Voraussicht die dereinstige Anerkennung der modernen Meister, und als kleinen Beweis seines allgemeinen musikal. Talentes möge gelten, daß er schon vor Jahren, als diese Werke fast noch neu zu nennen waren, die Einleitungen zu „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" auf dem Clavier Note für Note aus dem Gedächtniß spielte. Von Frankfurt wurde Klesse als Fürstl. Kammervirtuose nach Sondershausen berufen, welches neues Amt er indeß leider nicht lange bekleiden sollte. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Illustrirtes Volksliederbuch. 22. Auflage! Lahr, Schauenburg. —

Das freundlich ausgestattete Büchlein, weit über 500 Nrn. der, wie der Titel besagt, „schönsten, beliebtesten und bekanntesten Volks-, Jäger-, Liebes-, Soldaten-, Studenten-, Trink-, Wander-, Opern- und Gesellschaftslieder" enthaltend, hat bereits eine so große Verbreitung in deutschen Landen gefunden, daß es einer besonderen Empfehlung kaum mehr bedarf. Außer manchem derbkomischen, volksmäßig-humoristischen Liede von weniger poetischem Werthe begegnen wir in dem „Volksliederbuche" vorwiegend edlen Erzeugnissen, echten Perlen deutscher Dichtkunst von unvergänglichem Werthe. Neben so vielem Herzigen, Schönen und Guten gereicht ein aller Poesie baares gereimtes Machwerk von frivoler Tendenz und grenzenlos laxer Moral wie „Pastor Pistorius" (S. 345) der Sammlung keinesfalls zur Zierde. Wie sich ein solcher „Saul" unter die „Propheten" verirrt hat, bleibt unerfindlich. — Gewiß wäre auch die Angabe der Dichter für viele Leser eine erwünschte Zugabe gewesen. —

G. R.

Compositionen

von

Dr. W. Stade.

Acht Charakterstücke für das Pianoforte (Nr. 1. Rhapsodie. Nr. 2. In Walzerform. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Impromptu. Nr. 5. Etude. Nr. 6. Scherzo. Nr. 7. Toccata uud Canon. Nr. 8. Präludium und Fuge.). Preis 6 M.

Erinnerung an Jena. Allegro für das Pianoforte zu vier Händen. Preis 3 M.

Die Worte des Glaubens von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pianoforte). Klavierauszug und Stimmen. Pr. 3 M.

Orgelcompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch, sowie zum Studium für Schüler an Seminarien und Conservatorien. Heft 1 Pr. 2 M.
——— Idem Heft 2 Pr. 2 M.

Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges, übersetzt von R. von Liliencron, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet. Partitur Pr. 6 M.

Leipzig, *Verlag von C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von Buchholz & Diebel in Wien.

Josef Sucher,

Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 1—22, hoch und tief in Preisen von 50—75 Pf. und 1 Mark.

Luigi Boccherini,

Menuett in Adur, nach dem Streichquintett für Clavier zu 2 Händen bearbeitet von **Leopold Landskron.** Preis 75 Pf.

Ein Blick in die Sucher'schen Lieder dürfte genügen, um in dem Componisten ein Talent ersten Ranges zu erkennen. Josef Sucher ist bisher ausserhalb Wiens weniger bekannt, doch wird ihm seine Stellung als Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters nunmehr Gelegenheit geben, seinen Namen rasch in die weitesten Kreise Deutschlands zu tragen.

Boccherini's reizendes Menuett wird zweifellos ein Favoritstück der Clavier spielenden Welt werden.

Soeben erschienen:

Repertoirestück der Bilse'schen Capelle.

Rob. Schumann. Op. 102 No. 2.

Stücke im Volkston für Orchester arrangirt von Urban.

Part. 1 M. Stimmen 1 M. 50 Pf. Doublirst. à 25 Pf.

Bei Einsendung des Betrages erfolgt franco Zusendung.

Berlin. S. W.
Hedemannstrasse 2. C. Luckhardt'sche Verlagshandlg.

Verlag von **F. E C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschien:

Friedrich Chrysander

in seinen Clavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe
beleuchtet von

Julius Schäffer.

Mit vielen Notenbeispielen. Geheftet M. 1,50.

Die Ausführungen des Verfassers gipfeln in dem Satze: „Die Chrysander'schen Clavierauszüge sind ein Schandfleck in der deutschen Händel-Ausgabe und eine Schmach für die deutsche Kunst!"

Im Verlage von **Friedr. Brandstetter** in **Leipzig** erschien soeben:

Compositions-Schule,

oder:

Die technischen Geheimnisse der musikalisc en Composition,
entwickelt aus dem Naturgesange und den Werken classischer Tondichter.
Von

Wilhelm Dyckerhoff.

III. Theil. Die Lehre vom Aufbau der Tonstücke.
8. ($21^3/_4$ Bog.) geh. Preis 4,50 M.

Dieser dritte, wie auch die ersten beiden Theile sind durch jede Buchhandlung zur Ansicht zu erhalten.

Soeben erschien:

Theodor Kirchner,

Skizzen. Kleine Clavier-Stücke.
Op. 11. Cahier III.
Preis 3 M.
Gebrüder HUG in Zürich.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Die to... Braut.

Gedicht von **Rob. Reinick.**

Romanze

für Mezzosopran-Solo, vierstimmigen Chor und Clavierbegleitung
componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 81.

Clavierauszug Preis 2 Mk. 60 Pf.
Chorstimmen complet Preis 1 Mk. 40 Pf.
Einzeln: Sopran à 50 Pf., Alt, Tenor u. Bass à 30 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juni 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der weltlichen Musik. Von Otto Kade (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Mainz. Rotterdam. Wien [Fortsetzung]. Prag [Fortsetzung].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Eine Mozartfeier in Prag. — 1 Extrabeilage: Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der weltlichen Musik.

Von

Otto Kade.

(Fortsetzung.)

Die zweite Vorlesung enthielt die weitere Entwicklung der Clavier-Technik und Sonatenform und zwar durch Joh. Seb. Bach und seinen Sohn Phil. Emanuel, Haydn, Mozart und Beethoven. Nachdem das Wesentlichste über Gestalt, Einrichtung und die Spielweise der alten Claviere gesagt worden war, kam K. ausführlicher auf die bedeutenden Einflüsse der beiden Erstgenannten auf die Technik des Clavierspiels durch ihre großen Werke: „Das wohltemperirte Clavier" und „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" zu sprechen. Bei Ph. Em. Bach wurde namentlich auch dessen hervorragende Bedeutung für die (Sonaten-) Kunstform im höheren Sinne hingewiesen, indem bei ihm zuerst die Erscheinung auftritt: daß im zweiten Theil des Hauptsatzes, nachdem die Durcharbeitung des Hauptmotivs erfolgt ist, der Inhalt des ganzen ersten Theiles von seinem ersten Anfange an wiederholt wird, bevor der Schlußsatz mit seiner Steigerung in thematischer, harmonischer, modulatorischer und rhythmischer Beziehung sich daran anschließt. Als für die Klaviertechnik von besonderem Verdienst wurde betont, daß er die gleiche Ausbildung aller Finger anstrebte, wofür seine Sonaten, die füglich mit dem Namen „Etüde" bezeichnet werden könnten, reichlichstes Material bieten, von denen als Meisterstück der erste Satz von Nr. 6 der Sonate in Fmoll aus den praktischen Beispielen zu der „Wahren Art Clavier zu spielen" den Zuhörern vorgeführt wurde. Als sein fast unmittelbarer Nachfolger, da auch mehr die Erhöhung des Technischen als die Erweiterung des Formalen anstrebend, steht der Italiener Muzio Clementi da, dem nun die weiteren Betrachtungen galten. — Während dieser in der Entwicklungsgeschichte der Sonate als Ausländer die höchste Stufe einnehmen dürfte, war bei den Deutschen die Sonate durch Haydn, Mozart und Beethoven zu jener Höhe der Kunststufe emporgehoben worden, auf welcher sie einem wahren Seelengemälde eher gleicht, als einem einfachen nur auf Erholung und Erheiterung berechneten Tonstücke. Der Geist hat die Materie und Form vollständig überwunden; ja bisweilen will es, namentlich bei Letzterem, scheinen, als ob der darin niedergelegte Inhalt die Form, wenn auch nicht zu erdrücken und zu zersprengen, so doch aus dem Formenkreise der Kunst auf das Gebiet philosophischer Deductionen hinüber zu drängen drohe! Von Haydn kam der erste Satz der Sonate in Esdur (1799 erschienen), „die mir nicht nur unter allen die werthvollste und geistreichste schien, sondern die zugleich den Bau der Sonate am klarsten aufweist." Als Beispiel von der Thätigkeit Mozart's als Sonaten-Componist wurde der erste Satz von dessen Fdur-Sonate (vom 3. Januar 1788) vorgetragen, die für diesen Zweck, wo die Gliederung, der innere Bau in Frage steht, den besonderen Vorzug vor allen andern verdient. Beethoven war mit der Sonate in Asdur, Op. 110, vertreten; „in ihr concentrirt sich Alles, was Beethoven in der Sonatenform geleistet hat, sowol an Schönheit, Adel und Tiefe des Ideenganges, als an edlem Wohllaute und gesättigter Fülle der Klangfarbe, wie endlich auch an Genialität und Sorgfalt der Arbeit und thematischer

Behandlung, in höchster Potenz". Mit der ausführlichen Analyse und dem Vortrage derselben schloß diese Vorlesung. —

Die dritte Vorlesung hatte die Anwendung der Sonatenform auf Geigeninstrumente, sowol im Solovortrag wie im Quartett, zum Inhalt, wobei sogleich hervorgehoben wurde, daß bei so verschiedenem Zwecke, bei so gänzlich anderem Kunstmaterial als bei der Claviersonate, auch ein ganz anderes Resultat zum Vorschein kommen mußte. Darauf hob K. die wesentlichsten Unterschiede beider Instrument-Gattungen: des Claviers und der Geige hervor, worauf er auf Archangelo Corelli (1653—1713), dem classischen Instrumentalcomp. und Stammvater aller nachfolgenden Violinspieler, zu sprechen kam, dessen Verdienste als Sonatencomponist in jeder Beziehung erschöpfend zeichnete und zu dem Resultate kam, daß in Corelli's Arbeiten sich Züge vom innern Bau der Sonatenform und die wesentlichsten Bedingungen zur Erfüllung derselben nicht finden. Noch weit weniger ist bei ihm irgend eine Spur bemerkbar, die besonderen Eigenthümlichkeiten des Instruments zur Geltung zu bringen, oder die Klangeffekte der höheren Lage auszubeuten. In der Composition war Corelli anmuthig, regelmäßig und sauber, große Leidenschaft, reiche Erfindungsgabe, wie sie sich z. B. bei seinem etwas jüngeren Zeitgenossen Händel in so hervorragender Weise findet, suchen wir vergeblich bei ihm, wenngleich seine Landsleute und Zeitgenossen in seinem Lobe unerschöpflich sind. Da für den Zweck der Vorlesungen Corelli in seiner Eigenschaft als Violinist ganz außer Frage kam, sondern nur sein Verhältniß zur Form der Sonate in Betracht gezogen werden konnte, so mußte auch bei der Wahl eines Beispiels die eigentliche Solosonate in den Hintergrund treten. Vielmehr lag in der consequenten Anwendung der Form auf die Ausführung durch mehrere Instrumente der eigentliche Keim, der für die weitere Entwicklung des Instrumentalsatzes von so hoher Bedeutung werden sollte. Deshalb war auch zum Vortrage von diesem Meister ein Satz bestimmt, der sein Verhältniß zur Sonatenform am besten darlegt: Schlußsatz der Sonate Nr. 8 (per la notte di Nativita) aus den Concerti grossi (1712).

Die Anwendung der Sonatenform für den Solovortrag auf der Geige geschah schon sehr früh, sogar um einige Jahre früher, als die eben geschilderten Corelli'schen Versuche, und zwar ist es wieder ein Deutscher, dem wir diesen Fortschritt beimessen müssen, ganz wie es bei der Claviersonate durch J. Kuhnau der Fall war, und zwar: Heinrich v. Biber (1645—1705), dessen 8 Sonaten für Violino Solo im Jahre 1681 erschienen. Wir haben es also nicht allein mit einem Rivalen sondern auch mit einem Vorläufer zu thun, der dem Italiener, was Gedankeninhalt und Technik des Instruments anlangt, ohne Zweifel die Wage halten kann. In seinen Sonaten pulsirt volles frisches Leben, das nur mit der geistreichen, lebensvollen Sprache J. Kuhnau's verglichen werden kann. Nach der Charakteristik der Biber'schen Sonaten nach Inhalt und Form folgte der Vortrag der Sonate Nr. 6 (Cmoll) aus dem oben erwähnten Sammelwerke, die eigens für diesen Zweck von Kade bearbeitet worden war, da sich die Ausgabe von Ferd. David (Kunst des hohen Violinspiels, Nr. 1) als vollständig unbrauchbar ergab, weil dem Originale nicht treu genug.

Nach einer daran anknüpfenden übersichtlichen Zusammenfassung des Prozesses einer sich immer freier entwickelnden melodischen und instrumentalen Behandlung der mehrstimmigen Sonate für Streichinstrumente wendete sich diese Vorlesung wieder den drei Heroen Haydn, Mozart und Beethoven zu, denen nur es wieder gelingt, auch auf diesem Gebiete die einzelnen Errungenschaften eines Jahrhunderte langen Strebens in sich vereinigt, und die selbstständige Instrumentalmusik auf ihren Höhepunkt gehoben zu haben. Doch vor der eingehenderen Betrachtung des Schaffens auf diesem Felde dieser Drei wurde noch kurz der Italiener Giuseppe Tartini (1692—1770) einer Charakteristik gewürdigt, der gleichsam als unmittelbarer Vorgänger Haydn's und geistreicher Tonsetzer das verbindende Mittelglied abgiebt und der für die Sonatenform auf der Geige und dem Quartett ungefähr eine ähnliche Stellung einnimmt, wie Ph. Em. Bach für die Claviersonate. Als Probe seiner Leistungen wurde eine Siciliana zu 3 Instrumenten (Mittelsatz eines größeren Instrumentalwerkes, dessen Manuscript der Großherzoglichen Bibliothek zu Schwerin gehört) dem Auditorium vorgespielt.

Haydn brachte durch die Volksthümlichkeit seiner Tonsätze ein ganz Neues zu Wege. Von ihm ging, wenn auch in etwas anderer Weise, eine ähnliche Weltwirkung in der neuen Weltkunst aus, wie von Händel. Das freudige, um seiner selbst willen Musiciren, gleich weit entfernt von der Trivialität der Stadtpfeifer wie von der Ernsthaftigkeit fromm gelehrter Kantoren, aber auf festem Grunde altbewährter Technik fortschreitend, dieses der Welt zu eröffnen, ist die besondere Gabe des trefflichen Künstlers, von welchem die Höhe der neueren Instrumentalistik ausgegangen ist. Grundlegend ist seine Ausbildung des Geigenquartetts geworden, nicht allein für das Geigenspiel selbst, sondern als unwandelbares Fundament alles gesunden Orchestersatzes. Er war es, der die Verwerthung der Sonatenform auf den Instrumentalsatz in so geistreicher, lebensvoller und vollendeter Weise bewirkte, daß sein Instrumentalsatz das Muster und Vorbild für seine großen Nachfolger Mozart und Beethoven.

Nach einer längeren und ausführlicheren Klarlegung der Verdienste Haydn's nach dieser Richtung wandte sich die Vorlesung zu Mozart und dessen Bedeutung für das Streichquartett, die dahin fixirt wurde, daß er, wie bei der Claviersonate, die allgemeinen Grundzüge der Form übernahm, wie sie in allen wesentlichen Punkten als scharf ausgeprägte Sonatenform durch Haydn festgestellt war. Dem in seiner Natur tiefbegründeten Zuge folgend, verzichtete Mozart auf die Beweglichkeit und Leichtigkeit, mit welcher Haydn in einem freien Spiele diese Formen behandelt, faßte vielmehr das Gesetzmäßige jener Formen auf und bildete die einzelnen Elemente des ganzen Gebildes fester und bestimmter aus. Dazu kommt noch der eigenthümlich universelle Zug Mozart's, der in dem ganzen Wesen und Charakter des Tondichters früh schon sich kund gab, daß Alles eine veredelte, ideale Gestalt annahm, was von seinen Händen berührt wurde. Darauf folgte ein sich näher befassender Ueberblick über die Quartette dieses Meisters.

Auf Beethoven's Leistungen in der Quartettform ihrem Ideengehalte nach, näher einzugehen, konnte hier nicht die Aufgabe sein. Nur auf die innere Uebereinstimmung seiner Formengebilde mit der ihnen zu Grunde liegenden Idee hinzudeuten, wie sich dieselbe

von seinem ersten bis letzten Werke mit fast unerbittlicher Logik darthun läßt, konnte geboten sein. Ueber Form und Inhalt bei Beethoven ließ sich der Vorlesende eines Weiteren aus und betonte namentlich, daß wir bei Beethoven das Wort Form nicht so deuten dürfen, als ob dem Kunstwerke gewisse Schranken und Linien gezogen seien, innerhalb welcher es sich zu bewegen habe. Denn Form ist nichts für sich Seiendes, nichts, was besondere Gesetze hervorbringt, sondern nur dem Gesetze des Inhaltes Gehorchendes. Loslassen von der Form kann auch Willkür, also nicht Freiheit, nicht Künstlerthum sein. Bei Beethoven lernen wir, daß nicht die Form, nicht das Nebeneinanderstellen verschiedener Sätze, sondern daß eine Idee das Bestimmende, der Grundgehalt ein Kunstwerk sei. Daher unterscheidet sich Beethoven von den Andern nicht durch die Ausdrucksweise, sondern der Unterschied liegt tiefer; er liegt im Inhalt selbst; entweder in einer bestimmten Grundidee, oder in einer psychologisch entwickelten, fortschreitenden Stimmung, mit anderen Worten: in einem künstlerisch zusammengefaßten, geschlossenen Vorgange im Gemüthsleben. Hierin fand Beethoven, der große Herzenskündiger, seine eigentliche Aufgabe. Mit dem Ernste der Energie, welche die Natur in ihn gelegt und das Schicksal in harter Prüfung großgezogen hatte, mit der Innigkeit und Gluth seines einsamen, in ewiger Stille versinkenden Gemüthes überließ er sich jedem der Momente, die ihm zu Kunstaufgaben wurden. Als ein wahrer Künstler konnte er nicht anders als absichtslos und rücksichtslos die Wahrheit, die in ihm lebte, und Nichts als diese verkünden. Wie diese verkündet sein wollte, danach frug er nur die Sache, keine Satzung, kein Herkommen, keine Liebhaberei und Gewöhnung, oder wol gar Schwäche der Menschen. Hierin allein beruht seine Originalität, die Nichts war als der Abdruck seiner steten Treue gegen sich und die Kunst.

Mit einem Ueberblick über Beethoven's Quartette schloß die Betrachtung über diesen und der erste Theil der Darstellung, der den Cyclus der Instrumentalformen zum Gegenstande hatte. Die Grundformen für die Instrumental-Composition vom ersten Keime bis zu ihrer letzten Entwicklung wurden dabei im raschen Fluge einer kurzen Betrachtung unterworfen. Wenn es auffallen dürfte, daß einzelne Kunstformen nicht erwähnt wurden, so liegt der Grund darin, daß alle geschlossenen Kunstformen vom Solo bis zur Symphonie hinauf zur Grundform der Sonate gehören. Auch die Zusammenstellung verschiedener Instrumente vermag einen Unterschied darin nicht hervorzubringen; es bleibt sich gleich, ob der Tonsatz für Saiten-, Holz- oder Blech-Blas-Instrumente, ob für alle Gattungen zusammen bestimmt ist oder nicht. Der Schlüssel für alle diese Instrumentalformen ist die Sonatenform.

Noch sei erwähnt, daß bei diesen drei Heroen folgende Beispiele aus ihren Werken vorgeführt wurden: Adagio aus dem Gdurquartett Nr. 29 und Menuett aus dem Esdurquartett Op. 17 von Joseph Haydn; Menuett aus dem Dmollquartett von Mozart (1783) und Ddurvariationen aus dem Adurquartett Op. 18 Nr. 5 von Beethoven. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die dritte Prüfung am Conservatorium am 24. Mai wurde von Frl. Ingeborg Erichsen aus Christiania wiederum mit dem 1. Satz aus Moscheles' Gmollconcert eröffnet. Nach der befriedigenden Leistung zu schließen, berechtigt die junge Dame zu größeren Hoffnungen, hat sich aber einen noch nüancenreicheren Anschlag zu erwerben. Rich. Brückner aus Lausigk spielte Andante und Scherzo von David recht geschmackvoll und mit schöner Tongebung. Eine Newyorkerin, Frl. Jessie Chittenden, versuchte mit Mendelssohns Hmollcapriccio sich einen Achtungserfolg zu erwerben, was ihr auch hinreichend gelang. Frl. Helene Müller aus Jever bekundete in einer Arie aus „Don Juan" Crudele? Ah no ꝛc. schätzenswerthes Gesangstalent. Ihre helle, klare Stimme bedarf aber noch sehr der Ausgleichung. Sie scheint überhaupt hinsichtlich des Tonsatzes noch keineswegs im Klaren zu sein; im höheren Register wohlklingend, kamen dagegen im Mittelregister Töne zum Vorschein, die man sogar als unschön bezeichnen könnte. Eine gehaltvolle Reproduction des Schumann'schen Amollconcerts gab Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool. Geistiges Verständniß nebst gewandter Technik machten ihre Leistung mit zu der besten des Abends. Weniger gut wollte ein Quintett aus Cosi fan tutte gelingen, in welchem Frl. Agnes Türke aus Seehausen, Frl. Elise Tetzner aus Neu-Gablenz, Max Laue aus Newhafen (Amerika), Ernst Hungar aus Schönbach und Albin Ruffeni aus Camenz mitwirkten. Auch Schreiner aus Leipzig, welcher sich im Andante und Allegro aus Goltermanns 2. Vcellconcert versuchte, thäte wohl, noch nicht an die Oeffentlichkeit zu treten; Angst und tropische Hitze mögen allerdings sein Wollen und Können beeinträchtigt haben. Rubinstein's Esdurconcert ist bekanntlich eine Combination aller nur denkbaren Schwierigkeiten; Hermann Zoch aus Züllichau überwand aber dieselben meisterhaft; wenn auch gelegentlich hier und da einige Noten verloren gingen, so beeinträchtigten sie doch die Totalwirkung nicht. Neben enormer Fingertechnik bekundete derselbe, indem er ohne Noten spielte, auch ein treffliches Gedächtniß. — Sch…t.

Im Stadttheater brachte der Mai: „Lohengrin", „Flg. Holländer" 2mal, „Fidelio", „Tell" 2mal, „Faust", „Troubadour", „Weiße Dame", „Postillon", „Undine", „Regimentstochter", „Wildschütz", „Lustige Weiber v. W.", „Der Widerspänstigen Z." und „Irmingard" von Neßler. „Fidelio", „Weiße Dame", „Postillon", „Tell", „Faust" ꝛc. gaben Hrn. Stolzenberg Gelegenheit, sich mit seiner theils ächt classischen theils sehr fein und geschmackvoll ausarbeitenden oder glänzenden Behandlung solcher Aufgaben wärmste Hochachtung und Sympathie aufs Neue zu gewinnen. Ebenso gehören Partien wie Holländer und Tell dramatisch anerkannt zu den besten des Hrn. Gura; die beiden neuen Opern hätten sich ohne sein selbst der mattesten Aufgabe möglich fesselnde Seiten abgewinnendes ächt reliefartiges Herausarbeiten derselben wohl kaum derartig behauptet. In welchem Grade in der „Widerspänstigen" zugleich das wahrhaft überraschende Erfassen der Titelrolle durch Frau Peschka Gleiches beitrug, wurde schon früher hervorgehoben; am Meisten excellirte sie andrerseits besonders auch in virtuoser Beziehung als Regimentstochter, Frau Fluth, Madeleine, Weiße Dame ꝛc. Auch Hr. Pielke behauptet sich in diesem für viele ansprechende Stimmen viel zu großen Hause jetzt erfreulicher, bei zugleich mehr innerer Ruhe gewinnt er seiner Stimme besseren Halt und Klang ab; nur Aufgaben wie Erik im „Fl. Holländer", denen sich ein Tichatschek, ein Nachbaur ꝛc. bekanntlich mit besonders erfolgreicher Hingebung widmeten, beanspruchen in Spiel wie Gesang fesselnderes Hervortreten. — Z.

Mainz.

In Folge des Schott'schen Vermächtnisses wurde es der Stadt Mainz möglich, ein städtisches Orchester von cc. 45 Mtgl. mit städt. Kapellmeister zu creiren. Dieses Orchester steht schon in nächster Saison, welche wegen Renovationen des Theaters diesmal erst im Octbr. eröffnet werden kann, dem Theaterdirector Deutschinger zur Verfügung, ist aber außerdem verpflichtet, in Symphonieconcerten mitzuwirken. Außerdem sollen im Sommer in der durch ihre prachtvolle Fernsicht bekannten „neuen Anlage" wöchentlich drei Concerte unter Leitung eines noch zu engagirenden zweiten Kapellmeisters veranstaltet werden, dem zugleich die Aufgabe zufällt, aus Mainzern einen ständigen Theaterchor heranzubilden. Zum städtischen Capellmeister ist Hofcapellm. Reis in Cassel mit 6000 M. jhrl. ernannt worden, welcher in den hiesigen musikalischen Kreisen noch von der Zeit her beliebt ist, wo er am hies. Theater (1850—51) als Chordirector und Capellmeister sich allgemeinen Ansehens von 1854—56 zu erfreuen hatte, wo er als unmittelbarer Nachfolger Spohrs nach Cassel kam. Bei der schwankenden Mittelstellung des Hrn. Reis zwischen älterer und neuerer Richtung dürfen wir uns natürlich wenigstens in Bezug auf Concertmusik nicht sehr sanguinischen Hoffnungen nach letzterer Seite hingeben. Da aber dafür in unserem Publikum bekanntlich unbefangeneres und tieferes Interesse noch immer nicht consequenter geweckt worden ist, begrüßen ihn unsere Opernfreunde im weiteren Sinne wie unsere Musikfreunde überhaupt mit großer Freude, da sie Reis als sehr umsichtigen und gewiegten Dirigenten kennen. Kurze Zeit wurde die Freude, jetzt in Reis und Lux zwei so gewiegte Künstler zu besitzen, durch das Gerücht getrübt, daß Lux die Leitung des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt und die Organistenstelle der dortigen Paulskirche übertragen worden wäre; doch ergab sich dasselbe glücklicherweise als unbegründet. — Bilse wurde mit seiner Capelle für nächste Zeit erwartet, um drei Concerte zu veranstalten. — C. R.

Rotterdam.

Mit der Johannispassion von Bach erhielt die diesjährige Concertsaison am 7. April einen würdigen Abschluß. Dieses Werk wurde nicht nur zum ersten Male hier in Rotterdam, sondern überhaupt zum ersten Male in Holland aufgeführt. In Holland! Wahrlich, wer hier einen Winter zubringt, würde nicht glauben, daß er außerhalb Deutschland sich befinde, denn musikalisch gehört Holland, und vor allem Rotterdam, dem großen deutschen Reiche ebenso an, wie der Rhein, wie Sachsen, wie Oesterreichs Kaiserstadt. Eine seit 16 Jahren bestehende deutsche Oper, die zu den besten deutschen Provinzialpern zu zählen ist, hat den Sinn für deutsche Musik gewissermaßen auch ins Volk getragen und die Tonkünstler, die seit einer Reihe von Jahren hier gewirkt (ich nenne nur Namen wie Verhulst, Levi, Bargiel), haben unablässig für deutsche Kunst Propaganda im edelsten Sinne gemacht; der Name des jetzt an der Spitze unseres Musiklebens stehenden Künstlers, Friedrich Gernsheim, bürgt dafür, daß die Eroberungen für deutsche Kunst stets fortgesetzt, daß die Begeisterung für dieselbe wach gehalten wird. Die Hauptfactoren, welche ein Dirigent nöthig hat, um segensreich zu wirken, sind hier im vollen Maße vorhanden: für unsere Musikschule, die beiläufig gesagt von mehr als 400 Zöglingen besucht wird, ein treffliches Lehrercollegium, für unser Concertwesen ein ausgezeichnetes Orchester und ein Chor, der selbst in Deutschland, was Wollaut und Schlagfertigkeit betrifft, seines Gleichen sucht. Die großen Winterconcerte zerfallen in zwei Kategorien. In die Aufführungen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst (große Choraufführungen) und in die Concerte der Concertgesellschaft Eruditio musico (Orchester und auswärtige Solisten). Die letzteren sind begründet durch den vor einigen Jahren verstorbenen altehrwürdigen Musiker Tours. Später übernahm sie die Direction der Oper und vor mehreren Jahren erst die große Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die sie unter ihrem ursprünglichen Namen jedoch für ihre Rechnung weiter führt. Seit dieser Zeit haben diese Concerte einen großen Aufschwung genommen und finden, gleich den Choraufführungen, in dem größten unserer Concertsäle (1500 Personen fassend) statt. Die im verflossenen Winter aufgeführten Orchesterwerke waren u. A. folgende: Symphonien von Beethoven Nr. 2 und 7, von Haydn in Cdur Nr. 7 der Härtel'schen Ausgabe, von Schumann Nr. 1 und von Raff „Im Walde", von Ouverturen und sonstigen Orchesterstücken: Mendelssohns Scherzo und Nocturno aus dem „Sommernachtstraum" sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Gluck Balletmusik aus „Paris und Helena", Webers Ouverturen zum „Beherrscher der Geister" und zu „Euryanthe", Gade's „Im Hochland", von Hiller zu „Demetrius" und von Cherubini zu „Lodoiska". Als Solisten wirkten die Damen Anna Mehlig, Schröder Hanfstängl, Minna Nanitz, Thekla Friedländer und J. Weyringer (Gesanglehrerin an der hiesigen Musikschule), die HH. F. Hiller, Sarasate, Joh. Brahms, der auch seine Rhapsodie dirigirte, Henri Wieniawsky und unser trefflicher Soloviolоncellist Oscar Eberle. Im Concert für den Orchesterunterstützungsfond, dessen Programm nur Orchesterwerke enthält und in welchem das Streichquartett bis zu 82 Mitw. (40 Violinen, 12 Bratschen 2c.) erhöht wird, kamen diesmal zur Aufführung: Richard Wagners Faustouverture, Rheinbergers Wallensteinsymphonie, die Sommernachtstraumouverture und Schumanns Dmollsymphonie. Die drei großen Chorconcerte endlich boten „Walpurgisnacht" und Beethovens „Neunte" mit Frl. Weyringer, Frl. Kling, den HH. Gunz und Gura, Bruchs „Odysseus" mit Frl. Ad. Aßmann, Frl. Rahe (von der hiesigen deutschen Oper) und Hrn. Schelper, Ihrem künftigen ersten Baryton; die Johannispassion mit Frl. Friedländer, Frl. Aßmann, den HH. Gunz und Henschel. Rechnen Sie zu diesen Concerten noch die Kammermusiksoiréen unseres vorzüglichen Concertmeisters Wirth sowie die Abende des Tonkünstlervereins, und Sie werden selbst zu dem Schlusse kommen, daß wir ein sehr bewegtes und anregendes Musikleben hier haben. —

Wien.

(Fortsetzung.)

Frl. v. Bretfeld vom Stadttheater zu Hamburg erwies sich als Carlo Broschi als Talent von seltener Begabung bei zugleich anmuthiger Erscheinung. Ihre natürliche Auffassung zeigt Geist und musikalisches Talent, ihr Spiel ist graziös, voll Feuer und Verve, ohne die ästhetischen Grenzen zu überschreiten, ihre Prosa deutlich und natürlich und ihre Stimme hübsch, ziemlich groß und häufig auch sympathisch. Trotz all dieser Gaben der Natur, welche sich gewiß nur durch großen Fleiß entwickeln konnten, hat sie weder eine große Zukunft noch wird sie in der Kunst- und Theaterwelt eine hervorragende Stellung einnehmen, da ihr das Wichtigste fehlt, um diese nothwendigen und herrlichen Eigenschaften verrathen zu können, nämlich gute Schule. Sie vermag ihre Stimme leider nicht zu gebrauchen, weil Ausgleich sämmtlicher Register fehlt, auch klingen ihre Töne ab und zu je nach Constellation der Buchstaben, besonders aber in den Brusttönen, immer gaumig. Die Mittellage ist, wenn auch nicht klanglos, so doch klein und über die hohe Lage kann Frl. v. Br. gar nicht gebieten. Der leichte freie Anschlag des zweigestrichenen fis ist ihr bereits unmöglich, kostet sie schon Anstrengung! Vortheilhaft nützliche Anwendung der Buchstaben und ihr hoher Einfluß auf Größe und Schönheit des Tons ist der Sängerin gänzlich fremd, und ihre Coloratur und Technik, obgleich sie die Anlage dazu hätte, ganz vernachlässigt, ja geradezu störend.

Dennoch wurde uns aus zuverlässiger Quelle mitgetheilt, sie habe den Broschi in Paris bei einer Capacität studirt.—Walter sang den Raphael, Mayerhofer war ein köstlicher Vargas. Das königliche Ehepaar (Scaria und Frl. Tremmel) litt an Unnatur und Frl. Tagliana war durchaus keine Casilda, denn sie ist nur Coloratursängerin und nicht Soubrette; diese muß geboren und kann nie erzogen oder in das Fach hineingezwungen werden. Diese sehr hübsche junge Dame empfindet weder ein gesprochenes noch ein gesungenes Wort. Deshalb ist ihr die Wiedergabe jeder Soubrettenpartie unmöglich, besonders die der Casilda, welche eine tiefere Klangfarbe fordert, daher ihre reizende Romanze, nach der Höhe transponirt, wirkungslos blieb. Obschon diese reizende Oper in unserem viel zu großen Hoftheater keineswegs zur vollen Geltung kommen kann, muß man dennoch Herrn Jauner bei unserem eintönigen Repertoir schon sehr dankbar dafür sein, denn seit seiner anderthalbjährigen Directorzeit hat Jauner außerdem bloß die Operette „Carmen" gebracht und „Hernani" neu studiren lassen. Wo bleibt das Repertoir, welches Herbeck hinterlassen hat, wo bleiben die „Iphigenien", „Wasserträger", „Josef", „Feramors", „Widerspänstige" und viele andre gute Opern, welche, wenn sie auch nicht das Haus füllen, doch jedenfalls besser auf die Bretter unseres Hoftheaters passen, als „Kurmärker und Picarde"!? —

. . . . . r.

Die unter der Direction Rosenfeld zu Grabe getragene sehr „Komische Oper" soll demnächst wieder erstehen, und soll die neue „Menagerie" enthalten: einen Hirsch (als Director), einen Wolf, einen Löwen (Mitglieder) und „Sieben Raben" (als erstes Stück).—

Die einst in Wien gefeierte Sängerin Rosa Czillag gab im Saale Bösendorfer ein gut besuchtes Concert, in welchem sie noch Spuren ihrer einstigen prachtvollen Stimmmittel blicken ließ. Pianist Josefsy, dessen ich schon früher lobend erwähnte, wirkte in diesem Concerte mit und bekundete aufs Neue seine Vorzüge, denen sich nur noch etwas mehr Kraft und Großartigkeit der Auffassung beizugesellen hätten, um ihn zu einem Pianisten ersten Ranges zu machen. Eine von ihm selbst zusammengetragene Composition „Tanzarabesken" hätte er lieber weglassen sollen. —

In einem von Hrn. Epstein veranstalteten Schülerconcert hörten wir eine von Frl. Mahler vorgetragene Sonate von Jakob Fischer, welche, Form und Inhalt nach, aus der Jugendzeit des talentvollen Componisten zu stammen scheint, jedenfalls aber angehenden Pianisten, welche ernsteren Studien obliegen, bestens empfohlen werden darf.*) —

(Schluß folgt.)

*) Ungewöhnliche Aufregung unter den Wiener Clavierfabrikanten und Musikern rief eine von Ehrbar angekündigte neue Erfindung hervor. Derselbe will nämlich dasselbe erfunden haben, was bereits 2 Jahre früher von Steinway in Newyork erfunden und patentirt wurde. Das „Prolongement", so heißt die von Ehrbar „nacherfundene" Verbesserung am Clavier, hat den Zweck, beliebige Töne, die angeschlagen werden, vermittelst eines besonderen Pedals „einhängen" und „fortklingen" zu lassen. Diese vermeintliche Verbesserung ist aber so mangelhaft und unzweckmäßig, daß schwerlich Jemand etwas anders als eine Spielerei darin gefunden haben würde, die weiter keine Beachtung verdienen würde, wenn nicht der Kritiker der „N. F. Presse" das nacherfundene „Ton-Aufhängesystem" in so überaus überschwenglicher Weise gerühmt und dem Publikum als dasjenige geschildert hätte, was dem Clavier allein noch gefehlt haben soll, um es zum vollkommensten aller Instrumente zu machen. Die Thatsache aber, daß wie gesagt die nämliche Erfindung schon zwei Jahre früher von Steinway ausging, und die Art und Weise der für Ehrbar gemachten Reclame riefen eine förmliche Fluth von Entgegnungen in Zeitungen und gedruckten Circularen hervor, welche allerdings danach angethan waren, die Ehrbarschen Verdienste auf das richtige Maß zu reduziren. Zachariä's Erfindung des „Kanstpedals" aber ist beiläufig dadurch ein nicht unwesentlicher Vorschub geleistet worden. —

Wir vermögen uns dennoch den Ansichten des Hrn. Ref. nicht völlig anzuschließen. —

D. R.

Prag.

(Fortsetzung.)

Die Tonkünstlersocietät brachte das „Alexanderfest", dieses Protoplasma der späteren Händel'schen Oratorien, welchem noch der operistische Urschleim anhaftet. Die Chöre, in denen der Schwerpunkt der Composition liegt, entbehrten der einschlagenden Prägnanz, wie auch die Solisten Wawra, Schara, Czech (Frau Moser ausgenommen) keine eingehende Beschäftigung mit ihrer Aufgabe verriethen und nicht völlig genügten. — Beiläufig sei hier der seltsamen Kirchenmusikproduction des Gesangchores von S. Adalbert erwähnt, in welcher ein gregorianischer Choral, ein Kyrie und Credo von Palestrina, ein Gloria von Hans Leo Hasler und drei Compositionen von Förster, Witt und Cönen — mit lebenden Bildern abwechselten. Diesen zu Liebe soll das zahlreiche Publikum die musica sacra — überhört haben.

Die geringe Theilnahme der Oeffentlichkeit läßt besorgen, daß den Philharmonikern der heimische Quartettverein ins Reich der Schatten folgen werde. Das Programm der diesjährigen drei Productionen bestand aus den Quartetten von Haydn in Ddur, Schubert in Dmoll, Mozart in Adur, Beethoven in Adur, Rich. Heuberger in Amoll (unbedeutend) und C. Horn in Fismoll. Horn besitzt Originalität, Geist, frisch pulsirende Lebenskraft und Combinationsvermögen, aber seine disparaten Ideen ließen sich am Wenigsten in die gewählte Kunstform bannen, welche künstlerische Concentration und concise Durchführung mehr als jeder andere Styl fordert. In der Nachbarschaft von Mendelssohn's nachgel. Quintett traten die erwähnten Mängel um so auffälliger hervor. Veit's reizendes Op. 20 in Cmoll und Svendsens Op. 5 Cdur waren die weiteren zur Aufführung gelangten Quintette. Svendsens Composition erregte besondere Aufmerksamkeit durch das Stylgerechte der Formumrisse und innern Gliederung und den ausgeprägt volksthümlichen nordischen Charakter. Die Darbietungen des in seiner jetzigen Zusammenstellung (Bennewitz, Wittich, Bauer und Wilfert unter zeitwl. Mitwirkung von Wihau resp. Schöninger) neuen Quartettvereins waren recht erfreuliche, im Ganzen die Besetzung der Mittelstimmen angemessen. —

Auf dem wenig cultivirten Gebiete des Concertgesanges ließ sich Kammersänger Gustav Walter von der Wiener Hofoper hören und erweckte wehmüthige Reminiscenzen. Der ehedem so poesievolle Vortrag besonders Schubert'scher Lieder ist nunmehr durch die besondere Rücksichtnahme auf die Verdeckung des Stimmdefectes unmöglich geworden, und die wenig künstlerischen Absichten des Sängers kennzeichnen sich in dem Cokettiren mit Gegensätzen, wie theatralisch nachdrücklichem f und mäandrischen Spinnweben gleichendem pp, offenem und gedecktem Ansatz, voller und halber Stimme. Der Grundzug aller Vorträge ist jedoch das sentimentale Säuseln, welches Walter's Stimme bereits aller männlichen Kraft beraubte. In zwei Concerten (von denen das erste ausschließlich Schubert gewidmet war) sang Walter: „Am Meer", Shakespeare's Ständchen, „Sei mir gegrüßt", „Fischers Liebesglück", „Morgengruß", „Mit dem grünen Lautenbande", „Die böse Farbe", „Der Neugierige" und „Ungeduld", weiter Rubinstein's „Ach wenn es nur immer so bliebe", Gounod's „Frühlingslied", Gordigiani's O sanctissima virgine, Dessauer's „Spanische Romanze", Arien des Tamino und George Brown. An der Executirung des Programms nahm Door aus Wien, ein bravouroser und eleganter Techniker, Theil und gefiel sich

in unmotivirter Anwendung greller Gegensätze in Tempo und Dynamik, Beweis die Ausführung der Gavotte von Silas und der Liszt-Schubert'schen Ländler. Technisch ausgefeilt kamen Schubert's Impromptu mit Variationen Op. 142 Nr. 3 und Rubinstein's Concertwalzer zu Gehör. Mit Hrn. Marcus (dem tüchtigen Concertmeister des czech. Theaters) spielte Door Schubert's Violinrondo, welches endlos eine Idee verfolgt, ohne ihr neue Seiten abzugewinnen, und mit Frl. Rösler eine Sonate für 2 Claviere von Ignaz Brüll, eine in Mendelssohn wurzelnde Composition von frischem Melodienfluß und glatter Textur, welche den gebildeten Musiker nicht verkennen läßt. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. Curconcerte unter Könnemann: Ouv. zu „Macbeth" von Taubert, Arie aus „Acis und Galathea" von Händel, Matrosenchor aus dem „Flieg. Holländer", Ouverture zu „Fidelio" 2c. —

Baltimore. Am 1. im Conservatorium: Edursonate von Beethoven, Cdurfantasie von Mendelssohn, Ddurnocturne von Field, Amollbarcarole von Rubinstein, Müllerlied von Kullak, Amoll caprice von Mendelssohn, Figaroarie, Emollvariationen von Beethoven und Venezia e Napoli von Liszt — am 2.: Edurnocturne von Schubert, Fdursonate von Beethoven, Streichquartette, componirt von den „Exstudenten" Miß Flora Saudek und Miß Hermine Hoen, Gesänge von Rebecca Penniman 2c. — und am 3.: Emollconcert von Beethoven, Fmollconcert von Chopin, Concertstück von Weber, Polonaise von Liszt, Caprice und Dmollconcert von Mendelssohn 2c. —

Dürkheim. Am 22. Orgelconcert von Hänlein mit Frau Seubert-Hausen und Hofmusikus Kündinger aus Mannheim: Choral von Bach, Arie von Händel, Vcellsoli von Corelli, Schubert, Cherubini und Bach, Cantabile von Mozart, „An die Hoffnung" von Beethoven und Emollsonate von Mendelssohn. —

Freiburg in Br. Am 12. in der protestant. Kirche Graun's „Tod Jesu" durch MD. Isenmann mit Frl. Koch aus Stuttgart, den HH. Sievert, Weis 2c. „Die Aufführung war unter der umsichtigen, oft erprobten Leitung des Concertgebers eine durchweg sehr gelungene. Bahnverwalter Sievert, welcher für den plötzlich erkrankten Raißer eintrat, führte die nicht leichte Tenorpartie trotz der wenigen Zeit, die ihm zum Studium derselben blieb, recht wacker durch. Institutsdir. Weis bekundete sich, obgleich nur Dilettant, in der Baßpartie als vortrefflicher Sänger, dessen weiche und volle Stimme namentlich in den Recitativen zur Geltung kam. Die von unserer bewährten Liedertafel studirten Chöre klangen frisch und waren von mächtiger Wirkung. Die Palme des Abends errang aber unstreitig Frl. Marie Koch, welche den Sopranpart unvergleichlich schön und meisterhaft sang mit weicher jugendlich frischer Stimme und edlem, von allen Manieren freiem, geistvollem Vortrage und in der Arie „Singt dem göttlichen Propheten" den nicht geringen Anforderungen an die Technik vollständig gerecht wurde. Die Begleitung (Streichorch. und Orgel) war discret." —

Jena. Am 26. geistl. Concert mit der Kammersäng. Frl. Breidenstein, HH. Kammervirt. Demunk, Opernsg. Pielke aus Leipzig, Dr. Naumann, der Singakademie 2c.: „Jephta" von Carissimi, Bmollpassacaglia und Sarabande von Bach, von Liszt: Psalm 23, Gebet an den heiligen Franciscus", Elegie, und „Die heilige Cäcilia; Lieder von Winterberger und altdeutsche Lieder von Riedel. —

Kronstadt (Siebnbg.). Aufführungen in der Krummel'schen Musikschule am 16.: Ouv. zu „Alceste" von Gluck, Scherzino und Scheherazade von Handrock, Nocturne von Field, „Aus der Jugendzeit" von Röntgen, canonische Studien von Reinecke, Barcarole von Jensen, Abendfantasie von Cebrian, Spinnerlied von Spindler 2c. — Am 17.: Werke von Beethoven, Boieldieu, Förster, Goldmark, Gotthardt, Haydn, Kjerulf, Raff, Reinecke, Rheinberger und Satter — und am 18.: Hommage à Händel von Moscheles, Presto von Mendelssohn, „Am Springbrunnen" von Schumann, Concertparaphrase von Schumann-Raff, Esdurpolonaise von Weber-Liszt und ungar. Tänze von Brahms. —

Leipzig. Am 22. Richard Wagnerabend des Militärcplm. Walther: Ouverture, Introduction und Chor der Friedensboten sowie Balletmusik aus „Rienzi", Matrosenchor aus dem „Flieg. Holländer", Ouverture, Chor und Marsch sowie Fragmente aus „Tannhäuser", Brautzug aus „Lohengrin", „Am stillen Heerd" und Traumlied" aus den Meistersingern", sowie Kaisermarsch. — Am 2. Abschieds-Concert von Eugen Gura mit Frl. Steinacker, HH. Reinecke und Schradieck: Allegro von Mendelssohn, „Almansor" von Reinecke, Claviersoli von Reinecke und Bach, Schumann's „Dichterliebe", Barcarole und Scherzo von Spohr und „Tom der Reimer" von Löwe. —

Sondershausen. Am 4. Kirchenconcert mit Frl. Uhlrich, Frl. Ellminger, HH. Windisch, Schonburg und König: Emollfuge von Bach, 121. Psalm von Stade, Arie aus „Paulus", Arioso von Merkel, Crucifixus von Lotti, Eliasarie, Adagio von Spohr, 130. Psalm von König und Dmollfuge von Bach. —

Stuttgart. Am 18. durch den Verein für klass. Kirchenmusik unter Faißt in der Stiftskirche Händels „Israel" (nach der Originalpartitur mit der Einleitung in Gmoll zur Begräbnißhymne der Königin Karoline) mit Frl. M. Koch, Frl. Marschalk und den HH. Jäger, Hromada und Schütky, der Hofcapelle und der Orgel (Fink). —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wirkte am 26. in einem Concert in der Stadtkirche in Jena als Dirigent sowohl wie auch als Pianist (in Vertretung der Harfe) mit. —

— Hans v. Bülow hat Amerika verlassen und ist auf der Rückreise nach Europa begriffen. —

— In G. Schmidt's „Weibertreue" verabschiedete sich am 25. Juni Tenorist Stolzenberg von der Leipziger Bühne und wird nicht, wie früher berichtet, ein Engagement in Breslau annehmen, sondern seinen Wohnsitz als Gesanglehrer in Leipzig behalten. — Desgleichen verabschiedete sich am 27. in „Figaro" Frau Peschka-Leutner und am 29. in den „Meistersingern" Frl. Mahlknecht sowie die HH. William Müller, Gura und Ehrke vom Leipziger Publikum unter den herzlichsten Ovationen. —

— Vcellvirtuos W. Fitzenhagen, welcher aufs Neue durch einen mehrjährigen sehr ehrenvollen Contract an seine jetzige Stellung in Moskau gebunden bleibt, kann wegen eines Unfalls diesen Sommer seine Heimath Braunschweig nicht besuchen, hofft aber künftigen Winter durch Deutschland eine größere Concerttour zu unternehmen. —

— Frl. Marie Große hat an der Oper in Elbing in mehreren Coloraturpartien mit großem Beifall gastirt. —

— Der früher in Leipzig längere Zeit engagirt gewesene Tenorist Hacker, jetzt in Gotha, ist vom Herzog von Coburg-Gotha zum Kammersänger ernannt worden. —

— Componist T. R. Schachner in Wien, erhielt vom Kaiser von Oesterreich die große Medaille für Kunst und W. —

— Am 22. starb in Leipzig Pianofortefabr. A. Temmler (in Firma „Wankel und Temmler") im 56. Lebensjahre. T. gründete in Compagnie mit Rhld. Wankel 1845 das Geschäft unter obiger Firma, welche sich in der langen Reihe von Jahren des besten Rufes erfreute und sich namentlich auf dem Gebiete des Flügelbaues Verdienste und Anerkennungen erwarb — und vor Kurzem in Bremen MD. Julius Lopisch im 69. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 9. gelangte in Riga „Pierre Robin" vom dort. Theatercapellm. Oskar Bolck zum ersten Male unter besonders freundlicher Aufnahme zur Aufführung. —

Edm. Kretschmers „Heinrich der Löwe sieht der Vollendung entgegen und soll im nächsten Winter in Dresden zur Aufführung gelangen. —

Leipziger Fremdenliste.

Prof. Lebert aus Stuttgart, Hofcapellm. Stade aus Altenburg, Tonkstlr. Pollak-Daniels aus Dresden, Refer. Rudert aus Bitterfeld, Mskhdlr. A. Thomas aus Frankfurt a/M., Capellm. Blomberger aus Bergen und Hofcaplm. Abt aus Brauschweig. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S., Cdursuite. Sondershausen, 1. Lohconcert.
Bank, C., Domine deus, Chor. Meißen, geistl. Aufführung.
——— „Ein christliches Fest". Ebend.
Gernsheim, F., Phantasiestück für Violine und Orch. Cöln, in der Musikal. Gesellschaft.
Gounod, C., Cäcilienhymne. Baden-Baden, Concert von Bilse.
——— La Nuit für Tenor und Orch. Copenhagen, Aufführung des Concertvereins.
Grieg, Edw., Clavierconcert. Brandenburg, im Philharm. Verein.
Henschel, G., 130. Psalm für Soli, Chor und Orch. Creuznach, Musikfest.
Hoen, H., Dmollquartett. Baltimore, im Conservatorium.
Horneman, E., „Die Wallfahrt". Copenhagen, im Conservatorium.
Kiel, F., „Christus". Posen, Concert des Gesangvereins. Fragmente daraus Werningerode, geistl. Concert in der Oberpfarrkirche.
Liszt, F., Elegie. Moskau, Kirchenconcert von Fitzenhagen. Jena, geistl. Musikaufführung.
——— „Heilige Elisabeth". Mühlhausen, durch den Musikverein.
——— „Prometheus". Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
——— „Die heilige Cäcilie" Legende. Jena, geistl. Musikaufführung.
——— 23. Psalm. Ebend.
——— „Gebet an den heiligen Franciscus". Ebend.
Lübeck, J., Vcellromanze. Sondershausen, 2. Lohconcert.
Meyroos, H. A., Concertouverture. Dordrecht, Concert der Tonkünstlervereinigung.
Raff, J., Suite Nr. 2 in F in ungarischer Weise. Sondershausen, 2. Lohconcert.
Rheinberger, J., „Toggenburg". Gotha, 7. Concert des Musikvereins.
Riedel, C., Altdeutsche geistl. Lieder. Jena, geistl. Musikaufführung.
Ries, F., Violinsuite. Brandenburg, im Philharm. Verein.
Rubinstein, A., „Der Thurm zu Babel". Düsseldorf, Concert von Tausch. Fragmente daraus. Copenhagen, im Concertverein.
——— Bruchstücke aus „Feramors". Sondershausen, 2. Lohconcert.
Saint-Saëns, C., „Phaëton" symphon. Dichtung. Baden-Baden, Concert von Bilse.
——— Fdurtrio. Magdeburg, im Tonkünstlerverein.
——— Bdurquartett. Altenburg, Tonkünstlerversammlung.
Saundek, F., Cdurquartett. Baltimore, im Conservatorium.
Stade, W., 121. Psalm. Sondershausen, Kirchenconcert.
Tausch, J., Festouverture. Düsseldorf, Concert des Componisten.
——— Concertstück. Ebend.
Tschaikowsky, P., Ouverture zu „Romeo und Julie". Boston, 5. Philharm. Concert.
Zopff, H., „Gesangstück" für Vcell. Moskau, Kirchenconcert von Fitzenhagen. —

Eine Mozartfeier in Prag.

Am 3. wurde auf der Popelka'schen Villa in Koschir bei Prag, wo Mozart den „Don Juan" vollendete, in einem aus Freunden des Hauses und Künstlern bestehenden Kreise die zur Erinnerung an dessen dortigen Aufenthalt von Seidan angefertigte Büste Mozarts enthüllt. 7 Uhr Abends bewegte sich von der Villa aus der Zug der Gäste zu dem auf einer von Gebüsch umgebenen Anhöhe mit reizender Fernsicht stattlich sich erhebenden Denkmale. Nachdem der von einem Männerchore vorgetragene Chor aus dem Don Juanfinale die Beziehung der Feier angedeutet, sank die Hülle von dem durch seine gelungene Ausführung die Anwesenden freudig überraschenden Bildwerke. Hierauf sprach Dr. Schebek folgende Festworte:

„Die Stätte, wo ein Genius sich niedergelassen und geschaffen, sie ist geweiht für immerdar. An einer solchen Stätte sind wir versammelt. Denn in diesem freundlichen Garten mit seinem altgefälligen Hause und Gehöfte, von alter Zeit her „der Weingarten Bertramka" genannt, verlebte Mozart in heiterem Lebensgenusse glückliche Tage; hier vollendete er sein Meisterwerk, den Don Juan; hier schrieb er, von den besorgten Freunden gefangen gehalten, in einer Nacht die Ouverture, die mit erschütternden Geisterklängen das Strafgericht ankündigt, welches über den Gott und der Welt Trotz bietenden Helden der Oper einbricht. Seitdem sind nahezu 89 Jahre verflossen. Wie Vieles ist in der Zwischenzeit anders geworden. Jenseits des Berges, welcher uns von dem Moldauthale trennt, ist eine neue Stadt erstanden, deren Charakter riesige Schlote bezeichnen, und auf seinem Rücken dehnt sich eine Arbeitercolonie aus. Längs seiner Lehne winden sich drei Eisenbahnen herum, neben denselben leitet der Draht mit Blitzesschnelle die Botschaften der geschäftigen Welt und den Fluß, auf welchem sonst nur der Kahn und das Floß leicht dahinglitt, wühlen nun Dampfer bis in den Grund auf. Hier aber, in diesem idyllischen Winkel, ist es noch so traulich, wie damals, als Mozart in dem Schatten der Bäume ruhte, zwischen den grünen Fluren einherschritt. Bloß der Blick in die Weite durch diesen Thaleinschnitt und das wie eine ferne Brandung an das Ohr dringende Getöse mahnt an die Wandlungen, welche die Umgegend erfahren. Wenn das jedem Kunstfreunde theuere Asyl des großen Tondichters nicht militärischer Umstaltung anheimgefallen, so danken wir es der Pietät des würdigen Mannes, den wir das Glück haben, noch in seinen hohen Tagen rüstig und frisch in unserer Mitte zu sehen. Auch das Element des Feuers drohte vor einigen Jahren, das Anwesen zu zerstören. Glücklicherweise leistete die Festigkeit der Mauern Widerstand und das Mozartzimmer blieb ganz unberührt. Manches ist seitdem noch schöner geworden und heute sehen wir an einem der schönsten Puncte — dem Brunnen, aus dem wohl auch Mozart Labung schöpfte — dessen Bildniß aufgestellt. Dies danken wir wieder dem kunstfreundlichen Sohne und seiner gleichgesinnten Hausfrau, deren Gastfreundlichkeit uns auch zu Theilnehmern dieses Festes machte. Auch des Künstlers müssen wir anerkennend gedenken, welcher das zugleich Güte und Hoheit strahlende Antlitz des Gefeierten so lebenswahr zum Ausdruck zu bringen verstand. Von den Veränderungen, welche seit Mozarts Tagen in unserem äußeren Leben vor sich gegangen, gibt schon, wie gesagt, die Nachbarschaft ein kleines Bild. Viel bedeutender aber, als im äußern Leben, ist der Wechsel in unserem innern Leben, — in unserem Denken und Empfinden, in unserem Begehren und Streben. Wir sind durch die Vehikel des heutigen Verkehrs in den Stand gesetzt, jegliches Neue in Kunst und Wissenschaft, in Literatur und Industrie leicht und schnell aus der Fremde uns anzueignen. So drängt Eines das Andere. Wir leben rasch und genießen hastig — so hastig, daß uns zur rechten Freude des Genusses oft die Ruhe abgeht. Zur Hast gesellt sich dann nicht selten noch der Ueberreiz, da die Fortschritte in der Technik zu immer größerer Steigerung der äußeren Effecte führen. Wenn die Neuerung so weit um sich greift, sollte sie nicht endlich auch über unsern Mozart hinwegschreiten? Sollte nicht einmal auch sein Glanz erblassen, die Empfänglichkeit für seine Werke schwinden? O, nimmermehr! Nur was der Mode huldigt, fällt auch der Mode zum Opfer und der Sinnenkitzel wirkt nur so lange, als der Sinn nicht abgestumpft ist. Wer dagegen das Herz erfreut und erschüttert und die Seele in die Regionen des ewig Schönen emporhebt, der lebt, so lange es fühlende Herzen gibt. Wohl ist kein Sterblicher — und wäre seines Geistes Flug ein noch so hoher — ganz frei von irdischen Schlacken. Etwas klebt seinen Schöpfungen immer an von dem Geschmacke der Zeit, in der er lebte. Es kommt nur darauf an, ob das die Hauptsache oder bloßes Beiwerk ist. Das Reinmenschliche, das Ideale in ihnen aber überdauert die Zeit. Wir nehmen dies an den Gesängen Homers, an den Dramen der griechischen Tragiker wahr, die uns nach Jahrtausenden noch, ungeachtet der grundverschiedenen Weltanschauung, mit Allgewalt ergreifen, und Dante und Shakespeare, so sehr auch ihre Dichtungen in dem Boden der Zeit wurzeln, werden jetzt erst recht ein Gemeingut der ganzen gebildeten Welt. In ähnlicher Weise — möchten wir glauben — wird es sich auch mit der Musik verhalten, obwohl uns hierin keine so tief zurückreichenden Erfahrungen zu Gebote stehen, da unsere Musik sich nicht aus der antiken Musik entwickelte, sondern ganz und gar eine Frucht der neuen Zeit ist. Wie jung aber auch die Musik ist, so errang sie sich doch bald eine ihren älteren Schwesterkünsten ebenbürtige Stellung. Nachdem einmal der strenge Styl der Niederländer durch den idealen Hauch der alten Italiener verklärt war, traten bald nach einander Gottbegnadete und Gottbegeisterte Männer auf, die, ein Jeder in seiner Art, wunderbare Werke schufen und, umgeben und gefolgt von einer glänzenden Pleiade ihnen nachstrebender Meister, eine Blüthezeit in der Musik begründeten, so reich und herrlich, wie es in der bildenden Kunst einst das Perikleische Zeitalter in Griechenland, und die Renaissance in Italien gewesen. Wie diese beiden Kunstperioden, so wird auch die bis in unsere Tage herein-

ragende Zeit der classischen Musik in unvergänglichem Lichte strahlen. Und du, erhabener Meister! warst unter den Trägern der classischen Musik einer der Herrlichsten. Du umwobst das Große und Gewaltige, das Innige und Heitere mit dem Zauber himmlischen Wohllautes und führtest dadurch die höhere Kunst recht eigentlich in das Leben ein. Darum bleibt auch dir ewiger Ruhm gesichert. Zwar war dir nur ein kurzes Erdenwallen gegönnt. Bald nach deinem Scheiden aus dieser ländlichen Stille, kündigte sich in der Krankheit, die dich ergriff, bereits deine nahe Abberufung an. Allein die Vorahnung des Todes schien deine Schaffenskraft nur zu verdoppeln. Auf dem Krankenlager, ja selbst schon auf dem Sterbebette wurde in den Kranz deiner unsterblichen Werke noch die Zauberflöte und das Requiem eingeflochten. Dann schwebte deine Seele zu dem Urquell des Schönen zurück, von dem sie ausgesendet war, damit sie der Menschheit durch die Macht des Gesanges die Ahnung der höheren Seite ihres Daseins erschließe, wie es der Dichter mit den Worten andeutet: „Wie mit dem Stab des Götterboten beherrscht er das bewegte Herz, er taucht es in das Reich der Todten, er hebt es staunend himmelwärts.“ — Nach dieser Rede legte Frl. v. Wachtel, die Schwester der Hausfrau, einen Lorbeerkranz auf dem Piedestal des Denkmals nieder und der Chor stimmte unter Leitung des Dir. Krejči eine von diesem comp. Festcantate an. Die Gesellschaft, welche sich nach dem Enthüllungsacte auf den ausgedehnten Spaziergängen des Landsitzes zerstreut hatte, fand sich später in den Gemächern Mozarts wieder zusammen, wo die Hausfrau mit, auf ihre Veranlassung aufgenommenen photographischen Ansichten des Denkmals ihren Gemahl so gut wie die Uebrigen überraschte und ein neues Gedenkbuch auflag, in das die Festtheilnehmer ihre Namen eintrugen. Während des folg. heiteren Mahles las Hr. Dr. Schebek einen kurz vor der ersten Aufführung des „Don Juan“ aus Prag geschriebenen Brief Mozarts vor, dessen Original in der dem Neuhauser Archive angereihten reichen und schönen Autographensammlung des sel. Eugen Czernin v. Chudenitz, dessen Vater Johann Rudolph, ein Schüler Mozarts war. Dieser noch nicht gedruckte Brief lautet:

„Prag, den 15. Octbr. 1787. Liebster Freund! Sie werden vermuthlich glauben, daß nun meine Oper schon vorbei ist — doch da irren sie sich ein bischen; erstens ist das hiesige theatralische Personal nicht so geschickt wie das zu Wien, um eine solche Oper in so kurzer Zeit einzustudiren. Zweitens fand ich bei meiner Ankunft so wenige Vorkehrungen und Anstalten, daß es eine bloße Unmöglichkeit gewesen sein würde, sie am 14. als gestern zu geben. — Man gab also gestern bei ganz illuminirten Theater meinen Figaro, den ich selbst dirigirte. — Bei dieser Gelegenheit muß ich Ihnen einen Spaß erzählen. — Einige von den hiesigen ersten Damen (besonders eine gar Hocherlauchte) geruhten es sehr lächerlich, unschicklich und was weis ich alles zu finden, daß man der Prinzessin den Figaro, den tollen Tag (wie sie sich auszudrücken beliebten) geben wollte. — Sie bedachten nicht, daß keine Oper in der Welt sich zu einer solchen Gelegenheit schicken kann, wenn sie nicht beflissentlich dazu geschrieben ist; daß es sehr gleichgiltig sei, ob sie diese oder jene Oper geben, wenn es nur eine gute, und der Prinzessin unbekannte Oper ist; und das Letzte wenigstens war gewiß — kurz die Rädelführerin brachte es durch ihre Wohlredenheit so weit, daß dem Impressario von der Regierung aus dieses Stück auf jenen Tag untersagt wurde. — Nun triumphirte sie! — hò vinta schrie sie eines Abends aus der Loge, — sie vermuthete wohl gewiß nicht, daß sich das hò in ein sono verändern könne! — des Tags darauf kam aber le noble — brachte den Befehl Seiner Majestät, daß, wenn die neue Oper nicht gegeben werden könne, Figaro gegeben werden müsse! — Wenn Sie, mein Freund, die schöne herrliche Nase dieser Dame nun gesehen hätten! — O, es würde Ihnen so viel Vergnügen verursacht haben, wie mir! — Don Giovanni ist nun auf den 24. bestimmt. — Den 21., er war auf den 24. bestimmt, aber eine Sängerin, die krank geworden, verursachet noch eine neue Verzögerung; da die Truppe klein ist, so muß der Impressario immer in Sorgen leben und seine Leute so viel als möglich schonen, damit er nicht durch eine unvermuthete Unpäßlichkeit in die unter allen kritischen allerkritischste Lage versetzt wird, gar kein Spektakel geben können! — Deswegen geht hier alles in die lange Bank, weil die Recitirenden (aus Faulheit) an Operntägen nicht studiren wollen und der Entrepreneur (aus Furcht und Angst) sie nicht dazu anhalten will, aber was ist das? — — ist es möglich? — was sehen meine Ohren, was hören meine Augen? — ein Brief von — — — ich mag mir meine Augen fast wund wischen — er ist — hol mich der Teufel † Gott sei bei uns † doch von ihnen; — in der That, wäre nicht der Winter vor der Thüre, ich würde den Ofen einschlagen. Da ich ihn aber dermalen schon öfters brauche und in Zukunft noch mehr zu brauchen gedenke, so werden sie mir erlauben, daß ich die Verwunderung in etwas mäßige und ihnen nur in wenig Worten sage, daß es mich außerordentlich freut, Nachrichten von ihnen und ihrem so werthen Hause zu erhalten. — Den 25. — heute ist der elfte Tag, daß ich an diesem Briefe kritzle; — sie sehen doch daraus, daß es am guten Willen nicht fehlt — wenn ich ein bischen Zeit finde, so male ich ein Stückchen wieder daran — aber lange kann ich halt nicht dabei bleiben — weil ich zu viel andern Leuten — und zu wenig — mir selbst angehöre; — daß dies nicht mein Lieblingsleben ist, brauche ich ihnen schon wohl nicht erst zu sagen. — Künftigen Montag, den 29., wird die Oper das erste Mal aufgeführt; — Tags darauf sollen sie gleich von mir Raport davon bekommen — wegen der Arie, ist es, (aus Ursachen, die ich ihnen mündlich sagen werde) schlechterdings unmöglich, sie ihnen zu schicken. — Was sie mir wegen der Kathel schreiben, freut mich recht sehr, daß sie wohl auf ist, und sich mit den Katzen in Respect mit den Hunden aber in Freundschaft zu erhalten weiß; — wenn sie ihr Papa (dem ich mich bestens empfehle) gerne behält, so ist es schon so viel als wenn sie nie mein gewesen wäre; — nun leben Sie wohl; — ich bitte dero gnädigen Frau Mama in meinem Namen die Hände zu küssen, der Frl. Schwester und H. Bruder mich bestens zu empfehlen und versichert zu sein, daß ich stets sein werde Ihr wahrer Freund und Diener W. A. Mozart m. p. adress.: A Monsieur Monsieur Geoffroy de Jacquin à Vienne. Auf dem Rennwege im bottanischen Garten.“

Rührend wirkte ein Brief von Mozarts Sohne Karl an Hrn. Popelka. Das Original hängt in Glas und Rahmen im Mozartzimmer. Aus jeder Zeile spricht die kindliche Pietät und die Bescheidenheit dieses Sohnes, welcher frühzeitig aus der musikalischen Laufbahn gedrängt worden, was er später selbst als ein Glück erkannte, weil er die Last eines großen Namens fühlte. Interessant ist folgende Stelle: „. . . . . . und endlich der zur agricoltur verwendete Berg, von dessen Höhe man auf den Friedhof blickt, und auf dessen Gipfel ein Pavillon sich befindet, in welchem die besagte ehemalige Besitzerin, nachdem sie daselbst Tinte, Feder und Notenpapier vorbereitet hatte; meinen Vater hinterlistig eingeschlossen hielt, ihn anbedeutend, daß er so lange nicht in Freiheit gesetzt werde, bis er nicht die ihr versprochene Arie, auf die Worte bella mia Fiamma, addio! geliefert haben würde; welches er sodann that, aber um sich an der an ihm begangenen Espieglerie zu rächen, absichtlich verschiedene schwierig zu intonirende Uebergänge anbrachte, und seiner despotischen Freundin drohte die Arie alsogleich zu vernichten, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe a prima vista fehlerfrei vorzutragen.“ —

Bis zum Schlusse des Festes hielt eine weihevolle Stimmung an. Auch wurde es durch das schönste Wetter begünstigt. Nur während des Enthüllungsactes erhob sich ein Wind, dessen Sausen gleichsam anzudeuten schien, als wollte die Natur selbst das Fest mitfeiern. In der Nacht erglänzte die Landschaft im Silberlichte des Mondes und man konnte von der Terrasse aus auf der fernen Höhe den Schimmer der Büste Mozarts wahrnehmen. —

Briefkasten. **Dr. O. B.** in S. Wir haben noch vollauf zu thun, deshalb besten Dank. Ueber Ihre Wirksamkeit ist s. Z. Mittheilung gebracht worden. — **R. M.** in R. Ihr sehr anerkennenswerther Aufsatz ist angenommen — jener Zeitungsnrn. bedürfen wir nicht, da wir informirt sind. — **A. H.** in M. Ihrer Weisung bez. des gesandten Mscrpts sind wir nachgekommen, was Ihnen von Berlin aus gemeldet werden wird. — **C. A.** in Buffalo Ihre Sendungen trafen so spät ein, daß nur vom Inhalte neueren Datums Gebrauch zu machen war. Später folglich eher! — **F. B.** in D. Das von Ihnen gefällte Urtheil halten wir für gerecht. — — Der Schlußartikel über die Altenburger Tonkünstler-Versammlung folgt in nächster Nummer. — D. R.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr **L. Zélenski**, Professor am Conservatorium in Warschau.
- **Richard Müller**, Musikdirector in Leipzig.
- **W. Bergner**, Musikdirector in Riga.
- **L. Auer**, Kaiserl. Concertmeister in St. Petersburg.
- **Ernest Demunck**, Violoncellist in Amsterdam.
- **Tschaïkoffski**, Componist und Professor am Conservatorium zu Moskau.
- **L. Wolff**, Musikdirector in Marburg.
- **W. Treiber**, Capellmeister in Graz.
- Dr. **O. Neitzel**, Pianist und Componist in Berlin.
- **A. Golde**, Director des Soller'schen Musikvereins in Erfurt.
- **E. Weisbach**, Musikalienhändler in Glogau.
- **Edmund Astor**, Musikalienverleger in Leipzig.
- **A. J. F. Böhme**, Capellmeister in Leipzig.
- **Carl Kipke**, Musikliterat in Leipzig.
- **H. Müller**, Director der Akademie der Tonkunst in Leipzig.
- H. **Lutter**, Pianist in Hannover.
- Dr. **Gunz**, Königl. preussischer Kammersänger in Hannover.
- **H. Zöllner**, stud. jur. in Leipzig.
- **E. Schlömp**, Buchhändler in Leipzig.

Frl. **Marie Stiehl**, Clavierlehrerin in Eutin.

Herr **C. Hennig**, Dirigent des Hennig'schen Gesangvereins in Posen.
- **A. Goldschmidt**, Tonkünstler in Berlin.
- **G. Höhle**, Pfte-Fabrikant in Barmen.
- **Franz Preitz**, Organist in Leipzig.
- **W. Svedborn**, Docent in Upsala.
- Dr. **Carl Fuchs**, Pianist in Hirschberg (Schlesien).
- **L. Meinardus**, Musikdirector in Hamburg.
- **H. Henkel**, Tonkünstler in Frankfurt a/M.
- **J. von Witt**, K. S. Hofopernsänger in Dresden.
- **J. G. Nadler**, Sänger in Pest.

Frl. **E. Nadler**, Tonkünstlerin in Pest.

Herr **P. Quasdorf**, Tonkünstler in Leipzig.
- **J. Renner**, Instituts-Vorstand in Regensburg.
- **P. Plötner**, Musikalienhändler in Dresden.
- **Arthur Ufert**, Pianist in Chemnitz.
- **J. Seiling**, Musikalienhändler in Regensburg.

Frl. **M. von Kotzebue** in Dresden.

Herr **C. Samborn**, Tonkünstler in Leipzig.

Frl. **A. Götze**, Grossherzogl. sächs. Kammersängerin in Dresden.
- **L. von Cutsem** in Brüssel.
- **A. Boch** in Brüssel.

Frau Baronin **Olga von Henneberg** in Hirschberg (Schlesien).

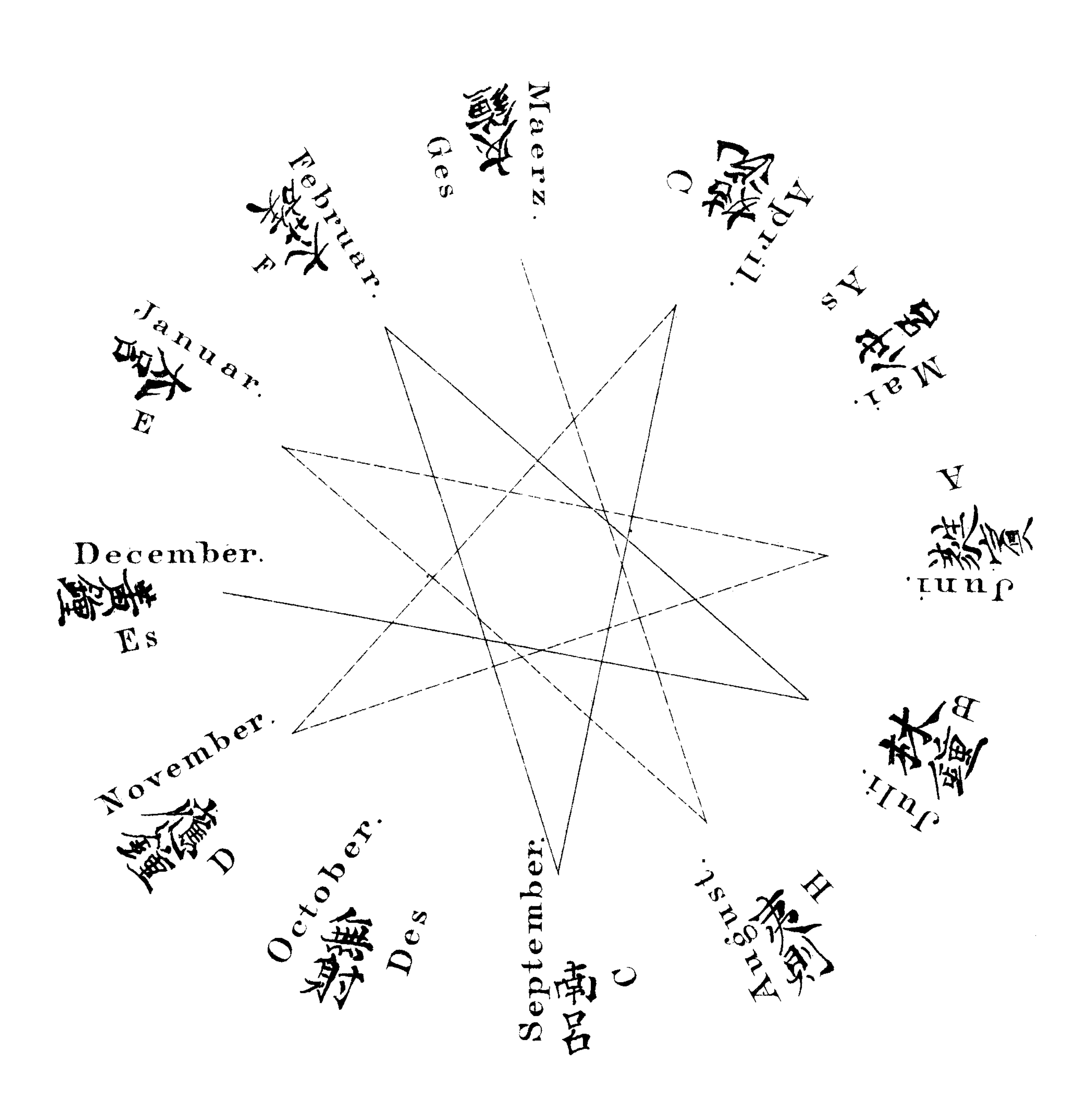
Herr **E. Boch**, Rentier in Brüssel.

Leipzig, Jena u. Dresden.

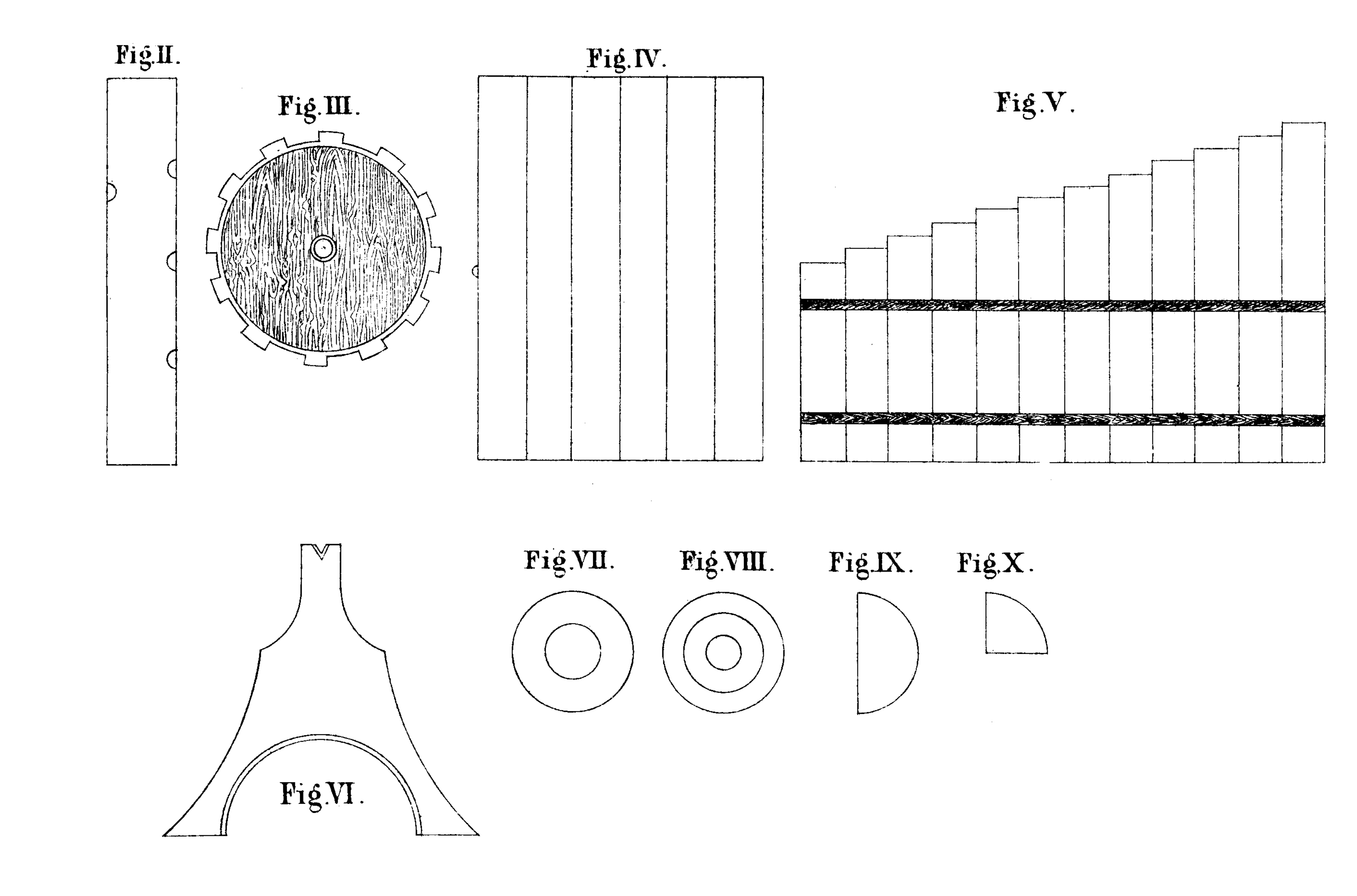
Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Fig. I.



Extra-Beilage zu dem Artickel: Über japanische Musik von B. M. Kapri zur „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrgang 1876 №. 4.


Fig. II.
Fig. III.
Fig. IV.
Fig. V.
Fig. VI.
Fig. VII.
Fig. VIII.
Fig. IX.
Fig. X.

Winternacht.

(J. v. Eichendorff.)

Alexander Winterberger.




ich hab' Nichts was mich freu - et, ver - las - sen steht der Baum im Feld hat
pp
pp
poco rit.
längst sein Laub verstreu-et.
a tempo
Der Wind geht nun bei
rit.
p a tempo
stil - ler Nacht, bei stil - ler Nacht, und rüt - telt an dem Bau - me da
rührt er sei ne Wi - pfel sacht und re-det wie im Traume.
poco rit.
pp


Noch langsamer.
träumerisch, sehr sehnsüchtig.
p
poco rit.
Er träumt von künft'ger Frühlingszeit, von Grün und Wel-len-rau-schen, wo
rit.
pp
poco rit.
er im neu-en Blüthen-kleid zu Got-tes Lob wird rau-schen, wo er im neu-en Blü-thenkleid zu
poco rit.
cresc.
dim.
cresc.
p
rit.
Got-tes Lob wird rauschen.
molto espressivo
rit
p
cresc.
sempre dim.
rit.
pp
ppp

Begräbnisslied.



Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

I.

Immer näher rückt die Zeit, zu welcher Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“ in unserer „vergessenen Stadt“ — wie der Franzose Victor Tissot sich ausdrückt, aufgeführt werden wird. Vielfach wurde noch vor Kurzem, selbst unter den Freunden des Dichtercomponisten, die Möglichkeit der Aufführungkbezweifelt und in der That: es waren der Schwierigkeiten so viele zu überwinden, daß der unerschütterliche Glaube an den eigenen Genius, die zähe, in den wechselvollsten und kritischsten Perioden Stand haltende Willenskraft Richard Wagners dazu gehörte, bis zum Ziele auszuharren. Und nun, da dieses Ziel in nächster Nähe winkt, da die Zeit der Aufführung — Dank der unermüdlichen Thätigkeit des Meisters und seiner Freunde — festgesetzt,*) nun ist erst recht der Kampf der Geister entbrannt: die Freunde jubeln dem Meister zu und wünschen ihm Glück, daß er sein hohes Ideal, dem deutschen Drama eine lebensvolle Basis durch seine Vermählung mit der Musik zu geben, aus deren unerschöpflichen Tiefen es sich unablässig bereichern soll, der Verwirklichung nahe sieht; — die Feinde kündigen das Erscheinen eines Meteors am Kunsthimmel an, nicht bestimmt, denselben auf die Dauer zu erhellen. Alle aber sind darüber einig, daß ein Ereigniß von höchster Bedeutung für die Kunst uns bevorsteht. Das bezeugt schon das Interesse, welches von den höchsten Kreisen bis herab zu der bürgerlichen Sphäre dem Werke entgegengebracht wird: die Anmeldungen zu den Vorstellungen laufen in kaum gehoffter Häufigkeit ein; der deutsche Kaiser und der hochherzige Mäcenas der Kunst und Gönner Wagners, König Ludwig II von Bayern, haben ihr Erscheinen officiell bereits zugesagt; 12 Fürsten des In- und Auslandes, deren Namen später veröffentlicht werden, sind ebenfalls angemeldet. Die Gesammtzahl der Fremden, die während der 3 Festmonate hierher kommen werden, schätzt man schon jetzt mit ziffernmäßiger Sicherheit auf 10,000: Angesichts dieser Ziffern drängt sich die Frage von selbst hervor: warum hat Wagner die kleine Stadt Bayreuth gewählt zur Aufführung seines Werkes? — Der Franzose Victor Tissot, der in seiner „Reise durch Bayern“ den Meister beschimpft, ohne ihn zu kennnen, der die Stadt Bayreuth verkleinert und verhöhnt hat, ohne sie je gesehen zu haben, beantwortet die Frage kurzweg: „weil er nach München nicht wollte.“ — Aber da waren ja immer noch Berlin, Wien, Stuttgart, Dresden u. a. Der Grund für die Wahl Bayreuths als Festort ist ein anderer: Zunächst wollte Richard Wagner in Bayern sein. Aus Dankbarkeit gegen den hochherzigen, kunstsinnigen Fürsten aus dem mit der Kunstgeschichte so eng verknüpften Hause der Wittelsbacher sollte Bayern die Ehre der ersten Aufführung werden. Dann wollte der Meister, dem ein höheres Ziel vorschwebt als die einmalige Aufführung, seiner neuesten Schöpfung auf einem neutralen Boden, auf dem weder seine Anhänger noch seine Gegner in Ausschlag gebender Anzahl vertreten waren, seinen Zukunftsbau errichten. Ihn beseelt der Gedanke: Hier auf diesem neutralen Boden eine bleibende Stätte der Kunst zu errichten, alle Jahre einen Theil seiner Werke zur Aufführung zu bringen, um hierdurch den Jüngern der Kunst Gelegenheit zu geben, die Schwingen zu versuchen und dem Ideale zu zustreben. Aus dieser — wenn ich so sagen darf — praktischen Kunstakademie soll die sehnsüchtige Hoffnung aller Deutschen: ein deutsches Nationaltheater, zur verkörperten Wahrheit werden, wie es ein Sprößling aus der heiligen Ehe des Drama's mit der Musik als Ideal dem Dichtercomponisten vor der Seele steht.

Nach dieser Einleitung komme ich zu meinem eigentlichen Vorwurf: eine kurze Beschreibung der Feststadt Bayreuth, die auswärts so wenig gekannt ist, daß ein Berliner Kunstfreund sich jüngst zu der Außerung verstieg: Richard Wagners neuestes Werk habe nur den einzigen Fehler, daß es in Bayreuth aufgeführt werde. Dieser Cicero pro domo scheint wie der Franzose Victor Tissot, sein Urtheil ebenfalls nur aus der Vogelperspective zu fällen. — Ich will versuchen sein Vorurtheil zu berichtigen.

Bayreuth, die Hauptstadt des bayrischen Kreises Oberfranken, liegt am Fuße des Fichtelgebirges in einer ebenso reizenden als gesunden, von der Luft der nahen Berge gereinigten Gegend. Seit drei Mal Menschengedenken weiß man dahier nichts von Seuchen und epidemischen Krankheiten, und selbst der asiatische Tod, die Cholera, ging jederzeit an der Stadt vorüber, ohne auch nur sporadisch aufzutreten. Bayreuth zählt nahezu 20,000 Einwohner und gehört — von allen die es gesehen, — unbestritten unter diejenigen Provinzialstädte, welche den angenehmsten Eindruck machen, und einen Anstrich vom Großstädtischen haben. Regelmäßige, breite Straßen durchweg massive Häuser, untermischt mit monumentalen Gebäuden geben der Stadt ein überaus anziehendes und wohlthuendes Gepräge. Diesem Aeußeren entspricht auch das innere Leben der Stadt, zusammen gesetzt aus Betriebsamkeit und gemüthlichem freundlichem Wesen. Die Geschichte der Stadt eng verknüpft mit der der Markgrafen aus dem Hause Brandenburg ist sehr interessant und reichen deren urkundliche Anhaltspunkte bis ins 12. Jahrhundert zurück. Seine heutige Gestalt verdankt es den Markgrafen von Brandenburg Christian († 1655), Georg Wilhelm († 1726), namentlich aber dem prachtliebenden Friedrich († 1763), dem Gemahl der geistreichen Schwester Friedrichs des Großen von Preußen, Markgrafin Sophie Friederike Sophie Wilhelmine. Mit Christian († 1769) starb die Bayreuther Linie aus, und fiel das Land an die Ansbacher Lienie. Am 22. December 1791 trat Markgraf Alexander Regierung und Land gegen ein Jahrgehalt an Preußen ab. Von 1806 bis 1810 stand es unter französischer Verwaltung und fiel am 30. Juni 1810 an die Krone Bayern. Dieser und — wie schon bemerkt — den Brandenburger Markgrafen verdankt Bayrenth seine gegenwärtige hübsche Gestalt, die Verschönerung der Umgegend, die reich an herrlichen Alleen und Vergnügungsplätzen mit jeder anderen sich messen kann.

Werfen wir zunächst einen kurzen Blick auf die Sehenswürdigkeiten der Stadt. Da ist zuerst zu erwähnen Jean Paul's Wohnhaus in der Friedrichsstraße, durch eine Tafel mit goldner Inschrift kenntlich gemacht. Hier starb Jean Paul am 14. November 1825. Das von König Ludwig I dem Dichter errichtete Erzdenkmal, ein Meisterwerk Schwanthalers, steht in derselben Straße, dem Gymnasiumsgebäude gegenüber. Jean Pauls Grab, ein großer Granitblock, findet der Verehrer des Dichters auf dem Gottesacker vor dem Erlanger Thore.

Das alte und das neue Schloß, beide früher die Residenzen der Markgrafen von Brandenburg, ersteres nunmehr zu Bureaus und Wohnungen eingerichtet, letzteres der bayrischen Civilliste gehörig, nehmen das historische, wie architektonische Interesse in hohen Anspruch. Vor dem alten Schlosse ist das Erzstandbild weiland König Maximilians II von Bayern aufgestellt, errichtet von der Stadt Bayreuth dem Gedächnisse des vielgeliebten Königs. — Hinter dem neuen Schlosse zieht sich der der öffentlichen Benützung zugängliche Hofgarten hin mit seinen schattigen Laubgängen und großen Alleen, ein beliebter Aufenthaltsort für Einheimische und Fremde.

Unter den sieben Kirchen der Stadt beansprucht die Ordenskirche in der Vorstadt St. Georgen ein ganz besonders historisches Interesse. Sie wird die Ritterkapelle oder Ordenskirche genannt weil die Ritter des am 16. November 1712 gestifteten Ordens de la sincerité sich darin versammelten und Capitel hielten. Es befinden sich darin Deckengemälde und die Wappen von 86 Rittern des rothen Adlerordens aus den Jahren 1705 — 1768.

Das Opernhaus soll auch nicht vergessen sein, ein colossales Gebäude, 1748 unter Markgraf Friedrich durch Babima vollendet. Im Innern befinden sich 3 Logenreihen in reicher Vergoldung. Die Bühne ist die größte aller bestehenden Theater: sie ist 42 Fuß tief und 34 Fuß bereit. Das Portal wird von 4 Säulen getragen und über demselben stehen in Stein gehauen die überlebensgroßen Figuren der Musen.

Verlassen wir die Stadt und treten durch die Dürschnitz in die große, schattige Lindenallee, so gelangen wir — fortwährend im Schatten dieser Allee — in einer kleinen halben Stunde zum Rollwenzelhäuschen, dem ehemaligen Lieblingsaufenthalte Jean Paul's, in welchem derselbe einen großen Theil seiner unsterblichen Werke gedichtet hat. Das Zimmer, in dem dies geschah, ist in dem ursprünglichen Stande erhalten und wird Fremden gegen eine kleine Vergütung gezeigt.

Eine weitere halbe Stunde durch die Lindenallee fortschreitend, gelangen wir in den Park des königl. Lustschlosses-Eremitage mit seinen prachtvollen Wasserwerken und reizenden Anlagen. Dieses Lustschloß wurde von dem Markgrafen Georg Wilhelm 1715 zu bauen begonnen und von Markgraf Friedrich im Jahre 1763 vollendet. Hier schrieb die Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine,

---

*) Bekanntlich finden die Generalproben am 6. 7. 8. und 9. August statt; die erste Aufführung am 13. 14. 15. u. 16. August; die zweite am 20. 21. 22. u. 23. August; die dritte am 27. 28. 29. und 30. August.

die geistreiche Schwester Friedrichs des Großen, ihre bekannten Memoiren.

Ein weiterer reizender Punkt in der Umgebung Bayreuths ist das Lustschloß-Fantasie, Eigenthum Sr. k. Hoheit des Herzogs Alexander von Württemberg. Man gelangt dahin in etwa 1¼ Stunde, ebenfalls durch eine schattige Lindenallee. Die Entstehung des Schlosses fällt in das Jahr 1758. 1763 schenkte es der Markgraf Friedrich seiner Nichte Elisabetha, Friederike Sophie; 1793 kam es durch Kauf an die Herzogin Friederike Dorothea Sophie von Württemberg 1833 an den jetz'gen fürstlichen Besitzer. — Herzog Alexander hat mit einem unübertrefflichen Geschmacke die Lanschaftlichen Schönheiten benutzt um das Ganze zu einem im edelsten Stile gehaltenen Parke umzuschaffen, den er mit dankenswerther Loyalität dem allgemeinen Zutritte freihält. Das Schloß selbst birgt schöne Schätze der Sculptur und Malerei, und sind besonders die Bildhauerarbeiten der 1839 verstorbenen Gemahlin des fürstlichen Besitzers, Herzogin Marie, einer Tochter Königs Louis Philipp von Frankreich, von hoher künstlerischer Bedeutung.

Das wären in gedrängter Beschreibung die Hauptsehenswürdigkeiten von Bayreuth und Umgebung, die die Stadt den kunstsinnigen Fürsten aus dem Hause Brandenburg sowie ihren gegenwärtigen Regenten verdankt. Mögen alle Leser dieser ohne Ruhmredigkeit niedergeschriebenen Zeilen aus denselben urtheilen ob der flunkernde Franzose Victor Tissot mit Recht Bayreuths eine „vergessene Stadt" nennen durfte. —

Die Hauptsehenswürdigkeit der Stadt: Das Richard-Wagnertheater werde ich in einem demnächstfolgenden Artikel beschreiben. Dann will ich auch ausführlich darauf zu sprechen kommen, was die Stadt Bayreuth und deren Bewohner an Vorbereitungen getroffen haben, um ihre Gäste würdig zu empfangen.

II.

In meinem letzten Artikel habe ich die Hauptsehenswürdigkeit unserer Stadt: den Neubau des Wagnertheaters, einer speciellen Beschreibung vorbehalten. Der freundliche Leser möge sogleich vom Bahnhofe mit uns links ablenken, und wir gelangen durch eine Kastanienallee in einer kleinen Viertelstunde zu dem Theater an der hohen Warte auf einem bequemen Fahr- und Fußwege. Während des Aufsteigens, haben wir den Bau vom ersten Schritte an vor uns, und schon hier empfangen wir den Eindruck, daß ein passenderer Platz für den Neubau kaum hätte gefunden werden können. Malerisch hebt sich das Theater ab von den dunklen Nadelhölzern der Hohenwarte, aus welchen der 1600 Fuß über der Meeresfläche stehende Siegesthurm, ein ernstes Malzeichen dem Andenken der im Kriege 1870/71 für Deutschlands Einheit gefallenen Brüder von patriotischen Bürgern errichtet, hinausragt in die fränkischen Lande.

Durch geschmackvolle Gartenanlagen im modernen Stile führt uns der Weg bis zu der Terrasse, auf welcher das Theater sich erhebt. Ehevor wir eintreten, wenden wir noch einmal den Blick auf die vor uns liegende Landschaft: Im Osten und Nordosten steigt das Fichtelgebirge mächtig heraus, deutlich unterschieden durch drei Terrassen. Die erste bilden der Bindlacher Berg (1700 Fuß) und der Oschenberg (1800 F.). Dahinter steht als zweite die Bernecker Hochebene 2000 F.), der Goldberg (2810 F.), die dunkel bewaldete Königshaide (2960 F.) und die Iscara (2180 F.) bei Weidenberg.

Hinter dieser zweiten Terrasse erhebt sich der eigentliche Gebirgsstock. Ueber dem Goldberg ist der Ochsenkopf 3560 F.) und gleich links der Schneeberg (3670 F.), der höchste Punkt des Fichtelgebirges sichtbar.

Drehen wir uns etwas rechts und blicken genau nach Südosten, so erheben sich in weiter Ferne gigantisch und malerisch die beiden vulcanischen Gebilde: der rauhe Kulm (2330 F.) und der kleine Kulm (1960 F.)

Wenden wir abermals den Blick etwas weiter nach Süden, so sieht man zunächst unter sich das reizend gelegene St. Georgen, genannt der Brandenburger, mit seiner schon in unserem ersten Artikel erwähnten Ordenskirche, oberhalb dieser Vorstadt das alte Schlößchen Colmdorf und daneben die weltbekannte Rollwenzel, berühmt als Lieblingsplatz unseres Jean Paul — und endlich dieses ganze Bild überragt von dem dicht und schön bewaldeten Bühlholz (1780 F.), welcher steile Berg sich seiner Nähe wegen besonders hervorhebt.

Nach Süden hin fällt endlich der schweifende Blick auf Bayreuth selbst, welches wir in seiner ganzen Breite und Länge vor uns sehen.

Nach Südwesten gewendet, erblicken wir zu unseren Füßen die Wendelhöfen und die Altstadt, weiter entfernt die Kreisackerbauschule, hinter welcher ein zweiter Siegesthurm hervorragt den der hochherzige Herzog Alexander von Württemberg auf Schloß Fantaisie hat errichten lassen, ebenfals dem Gedächtniße der 1870/71 gefallenen Sieger geweiht.

Drehen wir uns völlig gegen Westen, so reicht der Blick theilweise noch in das weite fruchtbare Mainthal.

Mit dieser kurzer Schilderung nur der Hauptpunkte des vor uns liegenden reizenden Panorama's glaube ich meine Behauptung, daß ein schönerer Platz für das Theater kaum hätte gefunden werden können, erwiesen zu haben, und nun will ich den Bau selbst, zu welchem der Grundstein am 22. Mai 1872 gelegt wurde, in Kürze zu beschreiben versuchen:

Der Bau macht durch seine Größenverhältnisse einen mächtigen Eindruck. Die überbaute Fläche ist circa 5100 □ Meter groß, und schon diese Ziffer allein dürfte darthun, daß wir das größte der vorhandenen Theater vor uns haben. Die Gesammtlänge desselben beträgt 74 Meter, die größte Breite, inclusive der Magazine 70 Meter. Die Hauptbühne selbst hat eine Breite von 28 Meter, eine Länge von 24 Meter und eine Versenkungstiefe von 11 Meter; die Höhe der Bühne vom Podium bis zum Schnürboden beträgt 29 Meter und vom Schnürboden bis zu den Dachsparren 7 Meter, mithin hat die Bühne eine Gesammthöhe von 46 Meter.

An den Seitenwänden laufen vom Podium der Bühne bis zum Schnürboden 5 Maschinengallerien herum, deren erste 12 Meter vom Boden beginnt. An die Bühne schließen sich unmittelbar an: die Hinterbühne, sowie zwei Magazine, und je 24 Ankleidezimmer rechts und links durch drei Stockwerke hindurch.

Nach der Vorderseite verbindet sich die Bühne mit dem Auditorium durch eine 13 Meter weite, 12 Meter hohe Prosceniumsöffnung. Der Bühnenraum ist von Backsteinfachwerk hergestellt und hat seine in den Stürmen und Regengüssen der jüngsten Zeit erprobte Festigkeit der massiven Ausführung von 4 mächtigen Wasserthürmen zu danken, welche die 4 Ecken flankiren. Der Zuschauerraum ist durchweg massiv erbaut, die in die oberen Räume führenden Treppen sind von Granit.

Beim ersten Eintritt in den Zuschauerraum fällt sogleich auf, daß Logen und Gallerien ringsherum gänzlich fehlen; die Zuhörer sitzen in einem Auditorium, welches in 30 Sitzreihen in einer Steigerung von 4½ Meter, staffelförmig sich erhebt und für 1350 Personen auf sehr bequemen Klappsesseln den nöthigen Raum bietet. — Die Eintheilung ist so getroffen, daß an den betreffenden Eingangsthüren die Nrn. der Plätze angeschrieben stehen, zu welchen diese führen; es sind 12 große direct in's Freie führende Thüren, durch welche, ohne daß ein besonderes Drängen entsteht, die Räumung des Theaters sofort erfolgen kann; der Ausgang für eine gewisse Anzahl Bänke ist ebenfalls wieder durch Nrn. markirt, so daß in einer Zeit von 8–10 Minuten das Theater vollständig entleert sein kann.

Unmittelbar an die Sitzplätze schließen sich die Plätze für die Fürsten an, welche zu den Aufführungen hierher kommen. Dieselben sind in Rotundenform angebracht und äußerst reich und geschmackvoll ausgestattet; oberhalb dieser Fürstenlogen befinden sich ebenfalls noch Sitzräume, sodaß im Ganzen 1600 Sitzplätze disponibel sind. — Hiernach dürfte zu behaupten sein, daß es kein zweites Theater geben wird, welches solche Räume im Parquet allein bietet.

Der Zuschauerraum ist von einer Reihe von Zimmern, Buffets, Garderoben und Räumlichkeiten für die Musiker umgeben.

Das Originelste an der ganzen Einrichtung ist das Orchester, welches für 115 Mann berechnet, unter der Bühne liegt und ebenfalls staffelförmig abfällt. Der Dirigent ist so placirt, daß er die Bühne gut übersehen kann, selbst aber von den Zuschauern nicht gesehen wird; zwei Treppen führen vom Orchester in die Tiefe, und zwei vermitteln den Verkehr mit der Bühne.

Die Akustik des Theaters ist eine ganz vorzügliche, wovon die Proben im vorigen Sommer den eclatanten Beweis geliefert haben.

Erwähnen will ich noch, daß das Theater gegen Feuersgefahr ausreichend vorgesehen ist. Die vier bereits erwähnten, das Gebäude stützenden Thürme sind mit Wasser hinreichend versehen; außerdem mangelt es nicht an den nöthigen Löschgeräthen ꝛc.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß der ursprüngliche Plan zum Theater von dem berühmten Baumstr. Semper herrührt; die Modification desselben für die bestehenden Verhältnisse ist von Baumstr. Brückwald in Leipzig. Die Ausführung des Werkes an Ort und Stelle hat geleitet Hr. Architekt Runkwitz, der auch mit vieler Liebenswürdigkeit stets bereit ist, Fremden, die das Theater besuchen wollen, den Cicerone zu machen.

Ueber die großartige Maschinerie und Scenerie des Theaters in einem nächsten Artikel. — (Fortsetzung folgt.)

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

III.

Indem ich die entsprochene Beschreibung der Maschinerie und der Scenerie des Theaters auf die nächsten Tage — bis zum Eintreffen des Herrn Theatermaschinisten Brand — mir vorbehalte, beschränke ich mich heute auf einige allgemeine Notizen, die für unsere erwarteten Gäste von Interesse sein dürften. Die Anmeldungen zu den Vorstellungen laufen fortwährend in großer Anzahl ein, so daß alle Diejenigen, welche die Festspiele zu besuchen sich entschlossen haben, gut thun werden, sich zur Vermeidung vor lästigen Anfragen bei der seinerzeitigen Ankunft schon jetzt um eine Unterkunft brieflich zu melden. Die Stadt besitzt vier Hotels ersten Ranges, deren Eigenthümer Vormerkungen auf Quartiere entgegennehmen; es sind dies die Hotele: „zum Reichsadler" (Hopfmüller), „zur Sonne" (Renner), „zum Anker" (Köhler) und „zum schwarzen Roß" (Heinrich Hopfmüller). Wer auf ein Logis in Privathäusern, deren eine ausreichende Anzahl zur Verfügung stehen, reflectirt, wendet sich am sichersten an das Wohnungscomité unter der Adresse des Polizeiofficianten Ulrich mit Angabe der Bequemlichkeiten, welche gewünscht, und des Preises, welcher beiläufig aufgewendet werden will. — Für entsprechende Verpflegung der Gäste, soweit die vorhandenen Wirthschaftslocale nicht ausreichen, ist hinreichend Sorge getragen: so haben z. B. die Gesellschaften „Frohsinn" und „Bürgerresource" ihre geräumigen, mehrere große Säle umfassenden Localitäten bereitwilligst zur Einrichtung von Restaurationen im großen Style zur Verfügung gestellt. In der unmittelbaren Nähe des Theaters selbst werden mit einem Kostenaufwande von 40,000 Mark zwei Restaurationsbuden erbaut und comfortabel eingerichtet, deren eine, besonders für die Musiker und mitwirkenden Künstler bestimmt, circa 200, die andere, bedeutend größere 1500—2000 Sitzplätze enthalten wird. In beiden wird vollständige Wirthschaft mit Table d'hote eingerichtet, und ist deren Betrieb vom Festcomité den bewährten Händen eines auswärtigen Consortiums: der Herren Loius Straßer von Neustadt a. d. Haardt, Heinrich Albert und Joseph Leers von Heidelberg und A. H. Pennerich von Bingen übertragen. Um Unterkunft und des Leibes Nothdurft braucht Niemand zu bangen. Die „kleine" Stadt hat für Alles gesorgt und wird es an Nichts fehlen lassen, ihren Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. — Bei heutiger Gelegenheit will ich auch eine in mehrere Blätter übergegangene Nachricht auf ihren wahren Werth reduciren: es wurde in jüngster Zeit viel von Typhuserkrankungen geschrieben, die unter den beiden Regimentern hiesiger Garnison vorgekommen sind. Ich schwieg bisher darüber, weil diese Krankheitsfälle mit den ausgezeichneten Gesundheitsverhältnissen hiesiger Stadt in keinem Zusammenhange stehen, ihnen daher auch eine Bedeutung in Beziehung auf die Festspiele und deren Gäste nicht zukommt. Der wahre Sachverhalt ist der: zu Anfang des Monats April kamen allerdings — wie man sagt, in Folge ungenügender und schlechter Nahrung und übermäßigen Exercirens, vielleicht auch zu enger Belegung der Casernen — unter der mehr als 1000 Mann starken Garnison Typhuserkrankungen vor. Unter der Civilbevölkerung der Stadt ist indeß kein einziger Krankheitsfall zur Kenntniß der Behörden gelangt. Auch unter dem Militär ist die Krankheit jetzt im Erlöschen begriffen, da seit 10 Tagen weder Neuerkrankungen noch Todesfälle vorgekommen sind. Es kam der Krankheit überhaupt von Anfang an ein bösartiger Charakter nicht zu, da die Zahl der Erkrankungen im Verhältnisse zu der starken Garnisonszahl nur eine äußerst geringe, die der Todesfälle verschwindend klein war. Es erkrankten unter typhösen Erscheinungen 60, wovon 6 starben. Seit die Militärbehörde Luft geschafft hat — zwei Compagnien wurden in das nahe Kronach verlegt, zwei bezogen Zeltquartiere in der Nähe — ist die Krankheit erloschen. — Sollten sich Aenderungen in dem dermaligen Stande der Sache ergeben, werde ich nicht verfehlen, Ihnen gewissenhaft zu berichten. —

Mehrere Blätter wußten auch viel von einer Bestürzung zu sagen, welche Richard Wagner und seinen Verwaltungsrath über die enormen Anforderungen der mitwirkenden Künstler befallen habe. Schenken sie doch, und alle Freunde des Meisters, solchem einfältigen Gerede, welches der Neid noch im letzten Augenblicke hervorbringt, keinen Glauben! Richard Wagner hat bereits im vorigen Jahre bei den Proben mit allen Mitwirkenden in diesem Punkte sich ins Reine gesetzt. Das Unternehmen ist finanziell gesichert, sodaß der Meister in einem Rundschreiben an alle betheiligten Kunstgenossen erklären konnte, daß er für den Entgang an Gage, an Gastspielen, für den materiellen Aufwand, den der Aufenthalt hier erfordern, ꝛc. ꝛc. vollständig einstehen könne und werde. Die Musiker erhalten Reiseentschädigung, freies Quartier und monatlich 60 Thaler. Die Herren Niemann und Betz, sowie die beiden Fräulein Lehmann haben jedes Honorar abgelehnt und wirken unentgeltlich mit; die übrigen Sänger und Sängerinnen haben durchweg sehr mäßige Anforderungen gestellt, sodaß nicht einmal von Honorar im gewöhnlichen Sinne des Wortes die Rede sein kann. Nur Scaria aus Wien hat so exorbitante Forderungen gestellt, daß Richard Wagner und sein Verwaltungsrath sie sofort abweisen mußten. Für Scaria tritt der Opernsänger Herr Kögl vom Stadttheater in Hamburg ein. — Wenn also Gerüchte dieser Art wieder bis in Ihre Kreise dringen sollten, werden Sie und Ihre Leser wissen, was davon zu halten ist. Daß Neid und Mißgunst von Seite der Feinde Wagners bis zum letzten Augenblick kein Mittel unversucht lassen würden, das große Unternehmen zu discreditiren, dessen konnte man ja im Voraus gewärtig sein. —

Gestern war Fräulein Scheffsky vom k. Hoftheater in München hier, um sich mit dem Meister über ihre Mitwirkung zu verständigen. Sie wird die Rolle der Siegelinde übernehmen. In einem der nächsten Briefe werde ich Ihnen das vollständige Verzeichniß aller betheiligten Künstler bekannt geben.

IV.

(Delegirtenversammlung der Richard Wagner-Vereine.) Folgend der Einladung Meister Wagners und seines Verwaltungsrathes tagten am 15. und 16. d. dahier die Delegirten der Richard Wagner-Vereine, um von dem Fortgange des Werkes, das demnächst ins Leben treten wird, Kenntniß zu nehmen, und die ihnen von Seite des Verwaltungsrathes unterbreiteten Anträge zu beschließen. Vertreten waren folgende Vereine durch die nachverzeichneten Herren: der Richard Wagner-Verein in Wien durch Nilius; Mannheim durch Emil Heckel, dieser zugleich in Vertretung des Vereins in New-York; Dr. Grünfeld von Wien in Vertretung des Herrn Barons Victor von Erlanger; J. J. Hildebrand für Mainz, Wilhelm Harburger für denselben Verein; Georg Davidsohn für Berlin; Carl Riedel für den allgemeinen deutschen Musikverein, den Dresdener und den Leipziger Richard Wagner-Verein für letzteren auch E. W. Fritzsch; Eduard Graf du Moulin für Regensburg; M. v. Baligand für München; Dr. Carl Wolf für den akademischen Wagner-Verein in Wien; August Le Simpl für Cöln; Emil Mattenheimer und Adolph Groß für den Bayreuther Verein. Für den Verwaltungsrath waren anwesend die Herren: Bürgermeister Th. Munker, Advocat Kaefferlein und Friedrich Feustel. — Nachdem die Herren Vertreter der Vereine im Allgemeinen von den Vorbereitungen zum Unternehmen, von der Thätigkeit des Wohnungscomités

Kenntniß genommen und den Theater-Neubau an der Hohenwart besichtigt, einigten sie sich vor Uebergang zur Specialberathung zu folgender Erklärung, der sie die möglichst weite Verbreitung wünschen: „Wir halten es für unsere Pflicht, über die Ergebnisse der heutigen Versammlung und über die bei unserer Anwesenheit in Bayreuth gemachten Wahrnehmungen den Mitgliedern unserer Vereine, sowie Allen, welche sich für das nationale Kunstunternehmen interessiren, einen kurzen Bericht zu erstatten: der rastlosen Energie und der aufopfernden Thätigkeit unseres Verwaltungsrathes, der sich der mühevollen Aufgabe unterzog, die schöpferischen Gedanken Richard Wagners practisch zu verwirklichen, haben wir es vor allen Dingen zu danken, daß, der großen Schwierigkeiten ungeachtet, die wesentlichen Vorbereitungen für das Werk nunmehr vollendet, und dieses selbst vollständig gesichert ist. Den Mitgliedern dieses Verwaltungsrathes im Namen aller Betheiligten den wärmsten Dank hierdurch öffentlich auszusprechen, halten wir für unsere erste Pflicht. — Weiter können wir unseren Auftraggebern die erfreuliche Mittheilung machen, daß alle Anordnungen sowohl in Bezug auf Vertheilung der Plätze im Theater und für die einzelnen Vorstellungen, als die Sicherung von Wohnungen für die Gäste und deren materielle Verpflegung wärend der Festtage der Art getroffen sind, daß jedem billigen Wunsche Rechnung getragen werden kann. Die Besucher der Festspiele werden der ihrer Harrenden künstlerischen Genuß durch keinerlei äußere Unzuträglichkeit beeinträchtigt sehen. — Wir knüpfen aber an diese Versicherung die wiederholte Bitte: es möge Niemand eine rechtzeitige Anmeldung, weder für die Billete zu den Vorstellungen, noch für die Vormerkung auf eine Wohnung verabsäumen. Sämmtliche (obengenannte) Delegirte sind bereit, solche Meldungen entgegenzunehmen, falls die Betheiligten es nicht vorziehen, sich direct an den Bayreuther Verwaltungsrath unter der Adresse des Herrn Friedrich Feustel oder des Polizeiofficianten Ulrich zu wenden. — Noch einen Punkt müssen wir erwähnen, den Richard Wagner in seiner jüngst veröffentlichten Bekanntmachung bereits andeutete: der ursprüngliche Gedanke des Meisters ging dahin, daß die Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring der Nibelungen" nicht eigentlich als eine theatralische Darstellung im gewöhnlichen Sinne zu betrachten sein sollte, zu welcher der Eintritt gegen Entgelt Jedermann gestattet wäre; er wählte daher die Form des Patronats für die Gewinnung der materiellen Grundlage des Unternehmens. Aber neben 1000 Patronen sollten 500 weniger bemittelte Freunde der Kunst und Förderer des Werkes, sowie verdiente Musiker zu jeder der drei Aufführungen des Festspiels freien Eintritt haben. Die practische Ausführung dieses schönen Gedankens erwies sich leider als unmöglich. Die Zahl der Plätze mußte aus bautechnischen Gründen verringert, die Zahl der Patrone aus finanziellen Gründen vermehrt werden. Indessen ist auch in dieser Richtung (siehe weiter unten) Fürsorge getroffen, daß die Absicht des Meisters, wenn auch nicht im vollen Umfange, so doch theilweise verwirklicht werden kann: die einzelnen Vereine sind in den Stand gesetzt, den innerhalb ihres Wirkungskreises sich kundgebenden Wünschen Genüge zu leisten. — So wären denn alle Schwierigkeiten der Vorbereitung glücklich überwunden, alle Bedenken Derer zu nichte gemacht, die an der Möglichkeit der Ausführung des gewaltigen künstlerischen Werkes gezweifelt. Wir scheiden von Bayreuth, erfüllt von dem Bewußtsein, daß auf den Grundstein, den wir am 22. Mai 1872 gelegt, die bevorstehenden Tage der Aufführung den gewaltigen Schlußstein setzen, auf daß für Gegenwart und Zukunft ein weithin leuchtendes Denkmal erstehe: das Denkmal einer großen nationalen künstlerischen That!" —

Bezüglich der am 15. d. unter dem Vorsitze des Herrn Bürgermeisters Munker stattgehabten Specialberathung der Herren Delegirten ist als besonders wissenswerth Folgendes zu verzeichnen: aus dem von Herrn Friedrich Feustel erstellten Rechenschaftsberichte ist constatirt worden, daß für die erste Serie der Aufführungen des Festspiels (13., 14., 15. und 16. August) sämmtliche Plätze bereits vergriffen sind. — Rühmend gedachte dieser Bericht der Hochherzigkeit des Herrn Carl Ritter von Maffei, der ohne jegliche Gegenleistung zwei Dampfkessel für die Maschinerie des Theaters zur Verfügung gestellt hat, deren Anschaffung mit einem bedeutenden Kostenaufwande verknüpft gewesen wäre.

Aus der Discussion über die Vertheilung der Freiplätze ist Folgendes von Belang: es war gelegentlich der Delegirtenverhandlungen vom 23. Mai 1872 ein Gesammtbeschluß dahin erzielt worden, daß in einer 3 Monate vor der Aufführung anzuberaumenden Versammlung der Patrone und Vereinsdelegirten über diejenigen 500 Plätze, welche über 1000 vorhanden sein würden, Bestimmung getroffen werden solle, in welcher Weise dieselben an unbemittelte Künstler zu vertheilen seien. Ursprünglich war die Zahl der Plätze im Parket und in der Fürstenloge auf 1417, die Zahl der oberhalb der Fürstenloge sich hinziehenden Gallerieplätze auf 200 bestimmt. Daß die Zahl der Parketplätze in Wirklichkeit auf 1344 verringert werden mußte, findet seine Begründung in der nothwendigen Vergrößerung des Orchesters. Hiedurch schon mußte sich die Zahl der Freiplätze um ein gutes Theil vermindern. Allein noch ein anderer Umstand war in Betracht zu ziehen bei der Verringerung der Freiplätze: es ergab sich nämlich die zwingende Nothwendigkeit, sämmtliche Parketsitze an Patrone abzugeben, um die zum Theile nicht vorhergesehenen Auslagen für das Unternehmen decken zu können. Richard Wagner erörterte selbst in ausführlicher Rede in der Versammlung die Gründe hiefür. Die Delegirtenversammlung beschloß hierauf: für Freiplätze nur die 200 oberhalb der Fürstenloge sich hinziehenden Galleriesitze zu verwenden. Von diesen 200 Freiplätzen sind für jede der drei Aufführungsserien je 100 für jene Einwohner und Bürger von Bayreuth zu reserviren, welche sich zur unentgeltlichen Aufnahme von Musikern und Künstlern während der Dauer der Festspiele verbindlich gemacht haben, und zwar wird jedem der vorbezeichneten Bürger von Bayreuth freier Zutritt zu einer vollständigen Serie (4 Vorstellungen) gewährt. Anlangend die hiernach noch übrigen 100 Freiplätze, wurde beschlossen, und zwar ohne Betheiligung des Verwaltungsrathes, daß von den zahlreichen vorliegenden Gesuchen um Freiplätze 37 zu bewilligen sind; 19 Freiplätze sind dem Verwaltungsrathe für spätere Anmeldungen als Reserve vorzubehalten; an die Wagnervereine werden 244 Eintrittskarten gratis – und zwar im Verhältnisse ihrer Leistungen — abgegeben, und steht der Vorstandschaft dieser Vereine das Recht der Vertheilung zu. Vorzugsweise soll hierbei der akademische Wagner-Verein in Wien berücksichtigt werden, der in höchstuneigennütziger Weise alle gesammelten Gelder, ohne Patronatsscheine dafür zu lösen, an den Verwaltungsrath abgeliefert hat.

Um den jetzigen Verwaltungsrath theilweise von seiner immensen Geschäftslast zu befreien, wurde noch eine Verstärkung desselben beschlossen, und wurden zu weiteren Mitgliedern gewählt die Herren M. v. Baligand (München), Emil Heckel (Mannheim) und Adolph Groß (Bayreuth). —



Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

V.

Schon jetzt entfaltet sich hier ein reges Leben und ein erhöhter Fremdenverkehr; die mitwirkenden Künstler und Musiker beginnen sich um den Meister zu schaaren, denn am 1. Juni wurden die Proben eröffnet; die meisten der Betheiligten sind bereits eingetroffen, die anderen werden nächster Tage kommen. — In Nachfolgendem gebe ich Ihnen das namentliche Verzeichniß aller Mitwirkenden unter Beifügung der übernommenen Rollen, und zwar:

A. Des Sängerpersonals:

Niemann (Berlin) — Siegmund;
Betz (Berlin) — Wotan;
Hill (Schwerin) — Alberich;
Unger (Bayreuth) — Siegfried und Froh;
Gura (Leipzig) — Gunther;
Schlosser (München) — Mime;
Vogl (München) — Loge;
Kögl (Hamburg) — Hagen;
Reichenberg (Stettin) — Fafner;
Eilers (Coburg) — Fasolt;
Niering (Darmstadt) — Hunding;
Elmblad (Berlin) — Donner;
Frau Materna (Wien) — Brünhilde;
Frl. Scheffzky (München) — Sieglinde;
Frau Grün (Coburg) — Fricka, Norne;
Frau Jaïde (Darmstadt) — Waltraute, Erda, Norne;
Frau Jachmann-Wagner (Berlin) — Schwertleite, Norne;
Frl. Weckerlin (München) — Gutrune;
Frau Reicher-Kindermann (München) — Roßweiße;
Frl. Lilli Lehmann (Berlin) — Helmwige, Woglinde;
Frl. Marie Lehmann (Berlin) — Ortlinde, Wellgunde;
Frl. Haupt (Cassel) — Gerhilde;
Frl. Ammann (Wien) — Siegrune;
Frl. Lammert (Berlin) — Grimmgerde, Floßhilde. —

Außer diesen wirken noch in der Götterdämmerung 30 Mannen und etwa 8 Frauen mit, welche theils an verschiedenen Theatern engagirt sind, theils aber aus Enthusiasmus für das Werk an dessen Ausführung sich betheiligen.

B. des Orchesterpersonals:

1. Violinen: Professor August Wilhelmj (Wiesbaden); Kammermusiker Gustav Holländer (Berlin); Hofmusiker Theobald Günther (Berlin); Concertmeister H. Wahl (Darmstadt); Kammerm. Nic. Machold (Meiningen); Kammerm. Jul. Pfeffer (Meiningen); Hofm. Henri Herold (Dessau); Kammerm. Friedrich Müller (Meiningen); Hofm. Alfred Stegmann (Dessau); Concertm. Hermann Csillag (Berlin); Hofm. Max Grohmann (Wien); Hofm. Adolf Hager (Meiningen); Hofm. C. Mahr (Wiesbaden); Kammervirt. Waldemar Meyer (Berlin); Hofm. Friedrich Treffkorn (Dessau); Concertm. Oskar Biehr (Ballenstedt); Hofm. Max Lindenberg (Berlin); Hofm. Theodor Boldtmann (Berlin); Hofm. Otto Herlitz (Dessau); Hofm. August Funk (Coburg); Concertm. Gerhard Brassin (Breslau); Concertm. Alex. Eichhorn (Coburg); Concertm. Eduard Eichhorn (Coburg); Hofm. Richard Mühlfeld (Salzungen); Concertm. E. Bartels (Dessau); Hofm. Max Hieber (München); Hofm. Hermann Ullrich (Dessau); Hofm. Emil Weiglin (Neustrelitz); Concertm. Friedhold Fleischhauer (Meiningen); Hofm. Steiger (München).

2. Bratschen: Hofm. Anton Thoms (München); Hofm. C. Nagel (Weimar); Hofm. Gustav Richter (Berlin); Kammermusiker Theod. Richter (Berlin); Hofm. Alban Förster (Neustrelitz); Hofm. Friedrich Rauchfuß (Dessau); Hofm. Rudolph Zöllner; Kammerm. H. Unger (Meiningen); Kammerm. Herm. Barnbeck; Hofm. J. Ranne (Schwerin); Hofm. Fr. Bräuner (Dessau); cand. phil. Hermann Ritter (Heidelberg).

3. Violoncelle: Kammervirtuos Leopold Grützmacher (Weimar); Jul. de Swert (Aufenthalt im Augenblick unbekannt); Hofm. Louis Curth (Neustrelitz); Kammerm. Jacobowsky (Berlin); Hofm. F. Mancke (Berlin); Kammerm. A. Kirchner (Hannover); Ernst Laurent (Montbeliard); Hofm. Theodor Bernhard (Meiningen); Hofm. Reinhold Hummer; Hofm. Heinrich Schübel (München); Hofm. Adolph Matthiä (Dessau); Solocellist Theobald Kretschmann (Salzburg); Hofm. Hugo Jäger (Dessau);

4. Contrabässe: Hofm. Kaakstein (Berlin); Fritz Koch (Berlin); Kammerm. Wilhelm Weber (Weimar); Professor Franz Simandl (Wien); Hofm. Wilh. Sturm (Berlin); Hofm. Joh. Baptist Sigler (München); Kammerm. F. Bohnert (Meiningen); Hofm. Reiche (Meiningen);

5. Flöten: Kammerm. Max Abbaß (Meiningen); Kammerm. Schultze (Meiningen); Hofm. C. Grützmacher (Berlin); Kammerm. A. Gabrielsky (Berlin);

6. Hoboen: Kammerm. Paul Wieprecht (Berlin); Kammerm. L. Baack (Berlin); Kammerm. Anton Kirchhoff (Meiningen);

7. Englisch Horn: Kammerm. Franz Reichert (Berlin);

8. Clarinetten: Kammerm. Waldemar Huth (Berlin); Kammerm. Franz Dettmann (Berlin); Professor W. Starauschek (Salzburg);

9. Baßclarinette: Hofm. Christian Engel (Darmstadt).

10. Fagotte: Kammerm. C. Malchow (Berlin); Hofmusiker C. Haackstein II. (Berlin); Hofm. Aug. Truckenbrodt (Meiningen); Kammerm. Carl Behle (Berlin); Kammerm. Eduard Sode (Weimar);

11. Hörner: Kammerm. Ferd. Willner (Berlin); Hofm. Julius Demnitz (Dessau); Kammerm. Gustav Leinhos (Meiningen); Hofm. Philipp Krenz (Darmstadt); Kammerm. W. Strahlendorf (Berlin); Stoiber, Hornist am Nationaltheater in Budapest;

12. Tuben: Hofm. Theodor Methfessel (Weimar); Hofm. E. Schmidt (Weimar); Hofm. Richard Dechandt (Meiningen); Hofm. Müllich (Meiningen);

13. Trompeten: Hofm. Wilh. Kühnert (Wien); Hofm. Carl Diller (Meiningen); Carl Finsterbusch (Berlin);

14. Posaunen: Hofm. Ferdinand Thomas (Meiningen); Hofm. Conrad Schunk (Meiningen); Kammerm. Georg Justus (Hannover); Kammerm. Ch. Steinmann (Hannover);

15. Baßtrompete: L. Senz (Berlin);

16. Contrabaßposaune: Kammerm. Eduard Große (Weimar);

17. Contrabaßtuba: Hofm. Otto Brucks (Wien);

18. Pauken: Hofm. Julius Gorges (Dessau); Wilhelm Petzold (Meiningen); Kammerm. Franz Hentschel (Berlin);

19. Harfen: Fräulein Orleana Boker (Bayreuth); Hofm. Franz Moier (Wien); Hofm. A. Wiedemann (Braunschweig); Kammerm. Heinr. Vitzthum (Hannover); Hofm. Franz Pönitz (Berlin); Hofm. August Tombo (München). —

VI.

Im Nachtrage zu dem oben mitgetheilten Verzeichnisse des bei den Festspielen mitwirkenden Künstlerpersonals dürfte es Ihren Lesern noch von Interesse sein, die Namen der Gäste von Bedeutung kennen zu lernen, welche zur Zeit der Aufführung Bayreuth mit ihrem Besuche beehren werden. Ich gebe dieselben hier nachträglich nach dem Verzeichnisse der Patrone und in der Reihenfolge der Anmeldung:

Prinz von Leuchtenberg; Dr. Stinde und Wilhelm Maar, Schriftsteller aus Hamburg; Baron von Mayendorff (Weimar); Georg, Prinz von Preußen, k. H.; Fürst Ypsilanti (Wien); Freiherr von Sina (Wien); Graf und Gräfin Dankelmann (Groß-Peterwitz); Seine Majestät der Deutsche Kaiser; Baronin von Schleinitz (Berlin); Baron Victor von Erlanger (Wien); Francesco Lucca (Mailand); Graf Anton Magnin (Ullersdorf); Friedrich, Landgraf von Hessen, k. H.; Freiherr von Keudell, Botschafter des deutschen Reiches (Constantinopel); Baron J. v. Radowitz, Legationsrath (Berlin); Max, Graf von Berchem (Petersburg); Freiherr von Welcseck (Schloß Laband); Hugo, Fürst zu Hohenlohe (München);

Fürstin Lichtenstein (Wien); Gräfin von Dönhoff (Wien); Graf Carl von Sullivan (Hietzing); Gräfin von Benkendorf (Berlin); Hans, Graf von Wilczeck (Wien); Prinz Constantin zu Hohenlohe (Wien); Graf Benkendorf (Rom); Khalil Bey, türkischer Botschafter, (Wien); Paul, Graf von Benkendorf (Petersburg); Großfürstin Helene von Rußland, kaiserl. Hoheit; Fürstin Hatzfeld (Berlin); Julie von Abaza (Petersburg); Graf Du Moulin (Regensburg); Graf Hochberg-Fürstenstein (Rohnstock); Henri de Tourville (London); Baronin von Wöhrmann (Schloß Stolben); S. k. Hoheit der Großherzog von Baden; Graf Guido von Henkel-Donnersmark, Erbobermundschenk (Neudeck); Bernhard, Freiherr von Uexküll (Fiestal); Graf Dimitri von Benkendorf (Berlin); S. k. Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin; S. Durchlaucht Prinz Calixt von Biron und Curland, k. preußischer Oberstmundschenk (Berlin); Baronin von Eckartstein (Berlin); Graf Albrecht von Arnim-Boitzenburg (Berlin); S. Hoheit Herzog Friedrich von Anhalt-Dessau; S. k. Hoheit der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen; Baron von Wetzdorf (Schloß Diesenburg); Fürst Putbus (Berlin); Graf Wilhelm Pourtalis; Fürst Galitzin; Freiherr von Börbeck (Berlin); Frau von Wouckoff (Berlin); Monsieur de Serkie, türkischer Botschafter, (Rom); Graf Paul Festecits (Pest); Graf Albert Apponyi (Pest); S. k. Hoheit der Vicekönig von Egypten; Guido Graf Karatsonyi (Ofen); Graf Palffi (Wien); Thassilo Graf Festecits (Pest); Fürst von Caramon-Chimay, Gouverneur von Hennegau (Mons); S. Hoheit der Herzog von Altenburg; Herzog von Ratibor (Berlin); S. k. Hoheit der Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar; Donna Laura von Minghetti (Rom); Dr. Engel, Musikref. der „Vossischen Zeitung" (Berlin); Graf Schaffgotsch (Warmbrunn); Fürst Victor Barjatinsky (Petersburg); die Reporter der „Neuen Freien Presse", der „Presse", des „Wiener Fremdenblatt" (Wien) und der „Kölnischen Zeitung" (Köln). — Das Patronenverzeichniß hat im Ganzen, mit Einschluß der Mitglieder der Richard Wagner-Vereine, welche im Besitze von Patronatscheinen sind, die Zahl 1000 bereits weit überschritten. Bayreuth wird um die Zeit der Festspiele eine Anzahl von Kunstfreunden in seinen Mauern beherbergen, wie sie in dieser illustren Distinction wohl kaum je in einem Kunsttempel sich versammelten. —

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die Aufführungen des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels der „Ring des Nibelungen" im hiefür neu erbauten Theater finden statt:

am 13., 14., 15. und 16. August d. J. I. Aufführung,
am 20., 21., 22. und 23. August „ II. Aufführung,
am 27., 28., 29. und 30. August „ III. Aufführung.

Die Inhaber von Patronatscheinen sind freundlichst gebeten, dieselben möglichst bald zum Umtausche in definitive Eintrittskarten an Hrn. **Friedrich Feustel** dahier zu senden und sich wegen Beschaffung von Wohnungen an Herrn Officiant **Ullrich** hier zu wenden.

Um vielfachen, an uns gehenden Anfragen zu genügen, bemerken wir, dass Berechtigungsscheine zum Besuche einer Aufführung (4 Abende) zu M. 300, sowie ganze Patronatsbetheiligungen durch die Vorstände sämmtlicher Richard Wagner-Vereine sowie durch das Verwaltungsrathsmitglied Fr. Feustel dahier noch erhältlich sind.

Für gute Unterkunft aller Eintrittsberechtigten wird durch das **Wohnungscomité** gesorgt.

BAYREUTH, im Mai 1876.

Der Verwaltungsrath.

Extra-Beilage.

Tonkünstlerversammlung in Altenburg

am 28., 29., 30. und 31. Mai.

Vierter Deutscher Musiker-Tag.

Während die großartigen Aufführungen und die ebenso großartigen Vorbereitungen und Proben zu denselben während jener denkwürdigen Tage fast die gesammte Zeit nicht nur der Mitwirkenden sondern auch der bloß als genießende Zuhörer herbeigeeilten Künstler und Kunstfreunde fast gänzlich absorbirten, fand dennoch ein Theil der anwesenden Tonkünstler Zeit zu Tonkünstlerversammlungen im eigentlichsten Sinne, nämlich zu Berathungen über höchst wichtige Lebensfragen unserer Kunst. Die sich für diese nicht minder wichtige Seite Interessirenden schaarten sich in den Nachmittagsstunden von 3 bis 5 Uhr in der schönen Aula des Gymnasiums um den unter der Aegide des Allgem. D. Musikvereins begründeten und permanent wirkenden Ausschuß der deutschen Musikertage und erledigten in drei solchen Sitzungen folgende Arbeiten, Vorträge und Discussionen.

Die erste Sitzung, am 28. Mai Nachm. 3 Uhr, wurde eröffnet mit Begrüßung der Versammlung durch Justizrath Dr. Gille im Namen des Directoriums des Allgem. D. M.-V.'s, welcher derselben vorschlug, aus folgenden durch den Ausschuß der Musikertage aufgestellten Fachmännern &c. das Bureau zu constituiren: als 1. Vorsitzender Prof. Dr. Alsleben (Berlin), als 2. Vorsitzender Prof. Dr. Zopff (Leipzig), als Schriftführer Musikdirector Red. Hahn (Berlin), MD. Dr. Porges (München), Comp. O. Leßmann (Berlin) und Rechtsanwalt Dr. Klein (Altenburg). Nachdem die Versammlung diesem Vorschlage einstimmig beigestimmt, übernimmt Prof. Alsleben den Vorsitz. Nach einigen begrüßenden Worten berichtet derselbe über die Thätigkeit des Ausschusses seit dem 3. Musikertage 1873. Erwähnend, daß sich vor 8 Jahren (1868) auf Zopff's Anregung die Versammlung in demselben Lokale (der Aula des Gymnasiums) unter den Auspicien desselben Herzogs Ernst von Altenburg, welchem auch dieses Mal als Protektor Dank geschuldet werde, wie in innigster Verbindung mit dem auch heute noch fungirenden Direktorium des MV.'s constituirt habe, theilt A. als bisherige keineswegs zu unterschätzende Resultate der ersten 3 Musikertage mit, daß die Reform der kgl. Akademie in Berlin, ferner das Tantième-Gesetz, die Großhrzgl. Weimar'sche Orchesterschule wie die in Eisenach und die Bewegungen in gleichem Interesse in Bremen und anderen Städten, die Berliner Novitätenconcerte, und verschiedene Concertverbände kleinerer Städte &c. mit den Bemühungen des Ausschusses in Konnex ständen, erwähnt, daß die Petition des Dr. Langhans: Creirung einer wirklichen Hochschule für Musik mit Privatdocenten und völliger Lehrfreiheit durch das Provisorium in Berlin (Hochschule) vorläufig sistirt wäre, und beklagt, daß sein Antrag: die preußische Regierung solle 450,000 Mark zur Gründung von Conservatorien dotiren, nicht genügend berücksichtigt werden konnte, weil er vom Schriftführer beim Abgeordnetenhause zu spät eingereicht wurde. —

Es folgte Verlesung des Vortrages:

Ueber chromatische Klaviatur von Prof. M. E. Sachs aus München wegen dessen Verhinderung durch Red. Hahn. Derselbe erläutert die logisch aus der Musik nothwendig gewordene Einführung derselben, entwirft nach dem Material, welches O. Quantz Nr. 6 ff. und Aristoxeus quidam Nr. 5 in der Tonkunst niedergelegt, einen historischen Ueberblick, schildert seine Einlebung in dieselbe sehr anschaulich, und fordert auf, näher zu prüfen, ob die Chromatik nicht überhaupt, da sie ja seit 100 Jahren bereits anerkannt herrsche, auch in Theorie, Schrift und bei den Instrumenten, wo die Diatonik in der Tastenanordnung zu Grunde liege, einzuführen sei, wie: dem Vereine „Chroma" beizutreten, der die Austragung dieser Frage sich zur Aufgabe gestellt habe, und dessen Statuten durch Red. Hahn, Steglitzerstr. Nr. 41 in Berlin zu beziehen seien. (S. auch S. 262 der „N. Z. f. M.")

O. Leßmann betont, daß ein faßbares Resultat unmöglich sei, bedauert, da kein Instrument zur Prüfung zur Stelle sei; vermuthet, daß die Schwierigkeiten der Einführung unübersteigbare seien, theilt mit, daß das System des Dr. Fuchs in Hirschberg den Obertastengruppen der alten Klaviatur vollständig Rechnung trage, und vermißt noch Motivirung der Nothwendigkeit einzuführender Chromatik.

Alsleben weist auf das Belehrende des Sachs'schen Vortrages als „faßbares Resultat" hin und theilt außerdem mit, daß selbst Staatsrath Ad. Henselt, der hochberühmte Pianist in Petersburg, die neue Klaviatur der Beachtung würdig befunden habe.

A. Hahn bittet um Aufschluß, wie das Fuchs'sche System beschaffen, da bei einem Ausgehen von den Mitteltönen der Gruppen nach oben und unten zu D- und Asdur der rechten Hand, die linke B- und Desdur zu spielen habe, theilt mit, daß seine Schüler sich verschieden schnell in die chromatische Klaviatur gefunden, sowie, daß er nebenher auf der alten in dem unter seiner Leitung gestandenen Königsberger Institute unterrichtet habe, und weist nach, daß die Entwicklung der Musik der Chromatik zusteure, obwohl natürlich eine neue Theorie nicht fertig dastünde, auch naturgemäß nicht sofort dastehen könnte, denn die Ausbildung einer solchen erfordere Zeit. —

Außerdem wird vom Vorf. ein soeben eingegangenes Begrüßungs-Telegramm des Vereins der Wiener Musiklehrer und Lehrerinnen verlesen. — Schluß 5 Uhr. —

Zweite Sitzung am 29. Mai Nachm. 3 Uhr.

Vortrag von A. Hahn „Ueber das Verhältniß des Staates zur Musik."

Es herrsche in der Musik in Bezug auf deren Pflege vollständige Freiheit. Der Privatunterricht, das Musikschulwesen, das Vereinsleben, die Oeffentlichkeit (Concert, Oper und Presse), der Schulgesang und die Musik in der Kirche würden ganz nach lokaler Zufälligkeit und Willkür gehandhabt. Es wäre das nach dem herrschenden Prinzipe der Freiheit in unserer Politik auch nicht anders möglich; allein nebenber könnte eine Organisation für Diejenigen, welche sich an einer solchen aus eigenem Antriebe betheiligen wollen, angestrebt werden. Diese könnte durch Association der Musiker unter sich erreicht, wirksamer aber noch unter Zuziehung derselben vom Staate geschaffen werden. Theilte man die Lehrer, Musikschulen, Schulgesanglehrer und Organisten ein, ihnen nach Ablegung festzusetzender Prüfungen Titel gebend, so würde der Musiker unabhängiger werden von allen sehr bedenklichen dilettantischen Einflüssen und mit mehr Kraft seinen idealen Ueberzeugungen folgen können. Würden auf Grund der wissenschaftlichen Disciplinen der Theorie Aesthetik, Geschichte und Compositions-Analytik, an den Schulen ersten Ranges akademische Doctor- oder ähnliche Grade eingeführt, so würde die öffentliche Kritik sich heben. Würde endlich die öffentliche Pflege der Musik vom sittlichen Standpunkte aus schärfer controlirt, so würde das Sittliche weniger überwuchert werden können.

H. schlägt deshalb vor, den Ausschuß zu bitten, daß er mit den dahin zielenden, von ihm näher präcisirten Vorbereitungen unverweilt beginne.

O. Leßmann interpellirt: die Existenz der Musiklehrer wäre nicht zu sichern, indem Unbefugte nicht fern gehalten werden könnten, das Publikum ginge seinen eigenen Weg, der Staat könne gar nicht helfen; was ohne dessen Hilfe zu leisten, zeige dieses Fest, die Sache schwebe überhaupt zu sehr im Ungefähren, Titel seien gefährlich, und, was der preußische Staat durch sein Provisorium geleistet (eine sogen. „Hochschule" für Aufführung alter sanctionirter Sachen) erschöpfe noch nicht im Entferntesten die Anforderungen, welche man an seine Hilfe zu stellen habe.

Alsleben, Hahn und Porges erwidern, nicht die Existenz, sondern die Selbstständigkeit des Lehrerthums stände in Frage, unbefugte Kräfte mögen sich immerhin versuchen, wie auch autodidaktischen Genies Raum gelassen werden müsse. Das Publikum wäre anerkanntermaßen leitsam, Staatshilfe, selbst ohne materielle Subvention, sei dem Loyalitätssinne des deutschen Volkes durchaus nicht illusorisch, die Tonkünstlerversammlungen des Allgm. D. Musikvereins wären der Staatshilfe (seitens der sächsischen Souveräne) großen Dank schuldig und ohne diese vielleicht unmöglich gewesen, es wäre im höchsten Grade unbedacht, in dem ersten Stadium einer vorzubereitenden Organisation bereits feste Normen aufzustellen, welche sich nur aus dem Zusammenwirken aller betheiligten Faktoren erst richtig erfinden lassen, und das Provisorium zu Berlin sei eine concrete Sache für sich, deren Kritik nicht zuträfe.

Die Versammlung beschließt: den Hahn'schen Antrag dem Ausschusse zu überweisen. —

Dritte Sitzung, 30. Mai Nachm. 3 Uhr. A. Hahn verliest eine Resolution des Berliner Tonkünstler-Vereins bezüglich des Antrages von Meerens (Brüssel): das c auf 512 (8. Potenz von 2) Schwingungen zu normiren. (Siehe MZ. „Harmonie" Nr. 10 und MZ. „Tonkunst" Nr. 17.) Dieselbe wird angenommen. —

Prof. Zopff übernimmt das Präsidium, theilt der Versammlung im Auftrage des Direktoriums des A. D. Musikvereins mit, daß dessen geschäftliche Mittheilungen erst am Mittwoch erfolgen würden und ertheilt Prof. Alsleben das Wort zu seinem Antrage:

„in Betreff der Schulgesangfrage auf Grund der früheren Anträge einen endgiltigen Beschluß zu fassen."

Der Antragsteller motivirt s. A. folgendermaßen. Bereits 1869 sei diese Frage auf die Tagesordnung gekommen, Dr. Benfey hatte die Wieseneder-Vorhauer'sche Schule für den Schulgesang in der Volksschule nach Fröbel'schem Systeme empfohlen, Organist Rein (Eisleben) hatte Revision des Gesangunterrichtes auf den Seminaren beantragt, Seminaroberl. Wermann (Dresden) habe auf dem 3. Musikertage 1873 (Leipzig) sehr beachtenswerthe Reformen für denselben Gegenstand vorgetragen, Domorg. Engel (Merseburg) und Hofcaplm. Prof. Müller-Hartung (Weimar) haben entsprechende nothwendige Reformen für den Gymnasial-Gesangunterricht entwickelt. Als eines der größten mit allen etwaigen Mißständen in genauester Beziehung stehenden Bedürfnisse erschiene ihm:

eine einheitliche Methode von der Volksschule bis zu den Gymnasien für den Gesangunterricht an denselben.

Das preußische Kultusministerium solle durch eine Petition darum angegangen werden, die Preisausschreibung einer solchen zu erlassen. Kultusminister Falk habe in Berücksichtigung unserer Wünsche von 1874 bereits die Gesanglehrer an den Staatsschulen berichten lassen und auf den Antrag des Berliner Tonkünstlervereins, den Unterricht obligatorisch zu machen und ihn mindestens 18 Stunden einzuräumen, erwidert, daß derselbe jenes bereits sei und daß er selbst die hohe Bedeutung des Gesanges für die Bildung des Volkes vollständig anerkenne. Voriges Jahr haben Stockhausen und Geh. Rath Schneider die Berliner Gymnasien inspicirt. Die Kosten des Preises einer solchen Concurrenz würden nicht mitsprechen. Die allgemein empfundenen Mißstände wären: „Unzulänglichkeit des Unterrichtes und Mangel an Lehrkräften, zu niedriges, den Schulzwecken oft kaum genügendes Niveau der Leistungen, Handhabung des Unterrichtes, welche dem Schüler die hohe, veredelnde Macht der Musik nicht klar machte, Ruin der zarten Knaben-Stimmen durch rohes Forciren derselben, namentlich während der Mutation, stiefmütterliche Behandlung des Gesangunterrichtes in den Lektionsplänen, mangelhafte Würdigung des Schulgesangs sowohl in der Schule selbst als in der Familie. — Werthvolles Material zu dem beregten Gegenstande liefere E. D. Engel's durch Minister v. Raumer ausgezeichnete Schrift über den Schulgesang auf den Gymnasien.

O. Leßmann weist darauf hin, daß in erster Reihe die Lehrkräfte nicht genügten, daß der Unterricht an den Seminaren für die zukünftigen Lehrer verbessert werden müsse, wenn nicht besondere Anstalten dazu opportuner erschienen, beklagt das dilettantische Eingreifen von Nichtmusikern in den Schulgesang und wünscht hierauf zuerst das Augenmerk gerichtet zu sehen.

Alsleben hält es für mißlich, hiermit an das Ministerium heranzutreten, da demselben auf dessen bezügliche Anfrage durch den Seminardirector Sering im Elsaß berichtet worden sei, daß die Ausbildung der Gesanglehrer an den Seminaren nicht reformbedürftig sei, woran die oberste Behörde doch nicht zweifeln dürfe. — Hätten wir aber erst einmal eine gute Methode, so würden sich die Kräfte darnach heranzubilden haben.

A. Hahn führt die Gymnasialdirectoren Dr. Rietschl und Dr. Ziegler, welche an dem Posener Gymnasium den Gesangunterricht trefflich geleitet hatten, als Beispiele dafür an, das auch Nicht-Musiker dem Schulgesange mit vorstehen können.

Hennig (Posen) bittet besonders auf richtige Behandlung und Pflege der Stimmen Gewicht zu legen.

Dr. Klein (Altenburg) findet, daß Leßmann's Antrag in dem Alsleben's gewissermaßen enthalten wäre und mit dessen Annahme sich gleichfalls erledige.

Der stellvertr. Vorsitzende frägt an, ob die Versammlung im Princip für diese Anträge sei, was bejaht wird.

A. Hahn ersucht Leßmann: seinen Antrag zu präcisiren und selbstständig einzubringen, da beide nicht zu einem vereinbar wären.

Alsleben schließt sich dem an und bittet seinen Antrag allein zur Abstimmung zu bringen.

Alsleben's Antrag wird angenommen. —

Leßmann's Antrag:

„Der Musikertag bittet das Directorium des Allg. D. Musikvereins: einen Preis auszusetzen für eine Schrift, welche die Uebelstände des Musikunterrichts auf den Seminaren und die Wege zu deren Abhülfe belenchte, die gekrönte Schrift aber dem Reichstage als Material für das bevorstehende Reichsunterrichtsgesetz zuzusenden"

wird ebenfalls angenommen. —

Hierauf schreitet die Versammlung zu statutenm. Neu-Constituirung des permanenten Ausschusses für die Deutschen Musikertage in Berlin. Der Ausschuß wird constituirt aus: Alsleben (Berlin) erster Vorsitzender, Tappert (Berlin) zweiter Vors., O. Eichberg (Berlin) und A. Hahn (Berlin) Schriftführer, ferner als Vertreter des Directoriums des „Allg. D. M.-V.'s" Prof. Riedel und Cmrth. Kahnt (Leipzig), Dr. Gille (Jena) und Dr. A. Stern (Dresden), Prof. Zopff (Leipzig), Prof. Sachs (München), Prof. Mertke (Cöln), MD. Mehrkens (Hamburg), MD. Rebling (Magdeburg), Seminarmd. Sering (Straßburg), Hofcaplm. Seifriz (Stuttgart), Seminaroberl. Wermann (Dresden) und Dr. Fiege (Berlin). —

Prof. Alsleben schließt den vierten Musikertag mit Dank für die Theilnahme und der Aufforderung, den angeregten Gegenständen auch in der Ferne wirksame Unterstützung zu Theil werden zu lassen. —

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

VII.

Die mitwirkenden Kunstgenossen sind nunmehr vollzählig um den Meister geschaart, und täglich finden mehrmals Proben statt, denen Richard Wagner meist persönlich anwohnt. Vom 1.–10. Juni wurden die Proben für die erste Abtheilung des Festspieles: „Rheingold" abgehalten, seit 12. d. ist die zweite Abtheilung: „Walküre" in Vorbereitung. Da zu den Proben selbstverständlich kein Unbetheiligter Zutritt hat, verlautet nur wenig über deren Verlauf; soviel man aber von den mitwirkenden Künstlern erfährt, ist deren Begeisterung für die neueste Schöpfung Wagner's eine ganz außerordentliche; die Anstrengung für die glückliche Durchführung des Werkes auf Seite aller Betheiligten eine so hingebungsvolle und ausdauernde, daß schon jetzt ein freudiges Siegesbewußtsein Meister und Jünger beseelt. — Ich werde in der Lage sein, Ihnen demnächst aus competenter kunstverständiger Feder einen Bericht über die Proben des „Rheingold" zu liefern, der besser, als der meinige, im Stande sein wird, die rein künstlerische Seite der Schöpfung, vor deren Aufführung wir stehen, zu beleuchten. —

Beleuchtung.

Während auf der Bühne und im Orchesterraum die Künstler bemüht sind, den inneren Ausbau des Werkes zu vollenden, sind vor und nach den Proben noch Hunderte von Händen beschäftigt, an der äußeren Ausstattung zu arbeiten. Die decorative Seite des Zuschauerraumes ist vollendet, an Maschinerie und Scenerie wird noch fleißig gearbeitet. Dieser Tage ist die großartige Beleuchtungs- und Dampfmaschinen-Einrichtung fertig gestellt worden, ein Riesenwerk, welches die Firma Emil Staudt & Co. in Frankfurt a. Main hergestellt hat. Aus der nachfolgenden möglichst genauen Beschreibung derselben wird sich von selbst die Behauptung rechtfertigen, daß kein Theater der Welt über so großartige Mittel auch nur annäherungsweise verfügt.

Es war zur Beleuchtung des Festspielhauses früher die Anlage einer eigenen Oelgasfabrik projectirt. Da jedoch die Verwaltung der Bayreuther Gasfabrik die Verpflichtung einging, zur Zeit der Aufführungen ein Gas mit besserer Leuchtkraft zu liefern, so hat man von der Erbauung einer besonderen Gasfabrik für das Theater Abstand genommen, und von der Stadt bis zu der im Theatergebäude in einer gemauerten Grube aufgestellten 3000 Light Gasuhr einen 7zölligen circa 1400 Meter langen Röhrenstrang gelegt. Die sämmtlichen Installationsarbeiten, die Bühnenbeleuchtungs-Apparate, die sämmtliche Apparate der Wasser- und Dampfleitung sowie die Pläne dazu sind von der obenerwähnten Frankfurter Firma in ganz neuen, den Wünschen des Erbauers der Bühne, des Herrn Obermaschinenmeister Brandt in Darmstadt entsprechenden Constructionen ausgeführt, und haben sich dieselben jetzt schon bei den Proben als vortreffliche Anlagen bewährt.

Es mußten bei deren Herstellung den ganz außergewöhnlichen Verhältnissen des Bühnenraumes und der zur Darstellung des „Ring des Nibelungen" notwendigen, von gewöhnlichen Theatereinrichtungen abweichenden scenischen Apparaten Rechnung getragen werden. — Die Beleuchtung der Bühne erforderte: 6 Soffitten für weißes Licht à 120 Flammen, die so hergestellt sind, daß sie bei Bedarf auch nach vorne zur Beleuchtung der Oberbühne verwendet werden können; dann 6 Soffitten für farbiges Licht mit ebensoviel Flammen; 1 Oberlicht mit 80 Flammen; 2 Portal Seitenbeleuchtungsapparate; 12 Coulissenbeleuchtungsapparate mit 192 Flammen; 1 farbige Rampenbeleuchtung mit 80 Flammen; 1 weiße mit ebensoviel; 30 liegende Versatz- und Transparent-Beleuchtungsapparate mit 576 Flammen; 24 stehende desgleichen mit 168 Flammen; 12 liegende desgleichen mit 360 Flammen; 80 diverse Lampen mit Drahtkörben zur Beleuchtung der Unter- und Obermaschinerie; dann noch 150 Flammen in zu scenischen Geräthen gebrauchten, feststehenden Transparent-Beleuchtungsapparaten. In Summa wird die Bühne von 3246 Flammen beleuchtet.

Der Zuschauerraum erhielt eine obere, auf den Säulencapitälen sitzende Kranzbeleuchtung von 16 Stück 5flammigen Bouquets; 16 Stück desgleichen an den Säulen angebrachte Consols; 11 einflammige Hänge-Consols an der Galleriebrüstung; 10 desgleichen in den Fürstenlogen; 8 desgleichen an den Gallerie-Rückwänden; in Summa 157 Flammen.

Zur Beleuchtung der sonstigen Räume im Innern des Hauses sind 220 Flammen bestimmt, zur äußeren Beleuchtung noch 30 Flammen hineinzurechnen, sodaß zur Gesammtbeleuchtung 3660 Flammen in Verwendung treten. — Das Orchester ist durch 115 an den Pulten angebrachte Oellampen beleuchtet.

Die Beleuchtung der Bühne und des Amphitheaters wird durch einen auf der Vorderbühne placirten großen Regulirapparat mit ganz neu construirten Ventilen, sowie durch den auf derselben Seite aufgestellten Regulirapparat, dann durch zwei in der Hinterbühne placirte kleine Regulirapparate mit 8 Hähnen, sodann durch drei transportable Regulirapparate mit 5 Hähnen geregelt. Die Zuleitung zu den verschiedenen Versatzstücken wird außerdem noch durch 500 Meter Gummispiralschläuche vermittelt.

Scenische Verwendung von Wasserdämpfen ꝛc.

Für den zu scenischen Effecten bei Verwandlungen und dergl. als: aufsteigende Nebel, herabsinkende Wolken ꝛc. verwendeten Dampf sind in einem besonderen 50 Meter vom Theatergebäude entfernten Kesselhause 2 Stück Locomotivkessel aufgestellt, die in einem Hauptrohre den Dampf zu einem in der ersten Untermaschinerie befindlichen Dampfsammler führen, von welchem sich derselbe in einer Netzleitung unter dem ganzen Bühnenboden verzweigt. Durch 12 Stück Gummispiralschläuche wird der Dampf von den auf der Bühne regulirbaren Ventilen abgenommen und zu den einzelnen Verbrauchsstellen geleitet. Oefter hat derselbe, farbig beleuchtet, die bei den Aufführungen vorkommenden Verwandlungsscenen vollständig zu decken. Durch drei an den tiefsten Stellen der Leitung placirte Condensationstöpfe wird derselbe so wasserfrei als möglich gemacht. — Eine zweigliedrige auf dem Terrain der Untermaschinerie 37 Fuß unter dem Bühnenboden stehende Dampfpumpe saugt das Wasser aus dem 52 Fuß tiefen, 8 Fuß Durchmesser haltenden Brunnen und fördert dasselbe in zwei, 130 Fuß darüber in den massiven Eckthürmen aufgestellte, je 40 Ohm haltende eiserne Reservoirs. Durch von unten schließende Schwimmerventile sind die Steigröhren auch zugleich als Fallröhren verwendet, an welchen auch Bühnenboden und Obermaschinerie 8 Stück Feuerhähne mit je 20 Meter Feuerschlauch angebracht sind, die durch 8 Mitglieder der Bayreuther Feuerwehr und 1 Führer während der Proben und Aufführungen bedient werden. Bei gefüllten Reservoiren kann durch die kräftig wirkende Dampfpumpe auch noch ein höherer Druck, als durch die Fallhöhe entsteht, erzeugt werden, sodaß ein allenfalsiger Brand rasch bewältigt werden könnte, den man zudem noch durch Oeffnung sämmtlicher Dampfventile ersticken könnte.

Die Dampfpumpe muß auch in einer Abzweigung das Speisewasser für den Dampfkessel liefern.

Ferner werden von der Wasserleitung im Hofe ein Trinkbrunnen, die Wandbecken in den Garderoben ꝛc. ꝛc. und die zwei abseits des Theaters gelegenen Restaurationslocale versorgt.

Für die gesammte Gas-, Wasser- und Dampfleitung sind ohne die von der Stadt kommenden Zuleitungen über 5000 Meter gußeiserne und schmiedeeiserne Röhren verwendet. — Die ganze Anlage dieser drei Leitungen kostete mit den zugehörigen Apparaten die respectable Summe von 120,000 Reichsmark. —

Freikarten.

Bei heutiger Gelegenheit will ich eine kürzlich in der Wiener „Presse" enthaltene Notiz berühren, die vielfach zu Mißdeutungen und Anfragen geführt hat. Die „Presse" meldete: es seien ihr für ihre Berichterstatter die Karten zu den Festspielen zugesendet worden. Von vielen Seiten glaubte man diese Notiz so deuten zu sollen, als ob der „Presse" Freikarten gewährt worden wären. Dieser falschen Auffassung gegenüber kann ich erklären, daß keinem Journale Freikarten zur Verfügung gestellt werden und auch nicht gestellt werden konnten, weil man bei der großen Zahl der desfalls Competenten prinzipiell von einer solchen Begünstigung absehen mußte.—

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die Aufführungen des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels der „Ring des Nibelungen" im hiefür neu erbauten Theater finden statt:

am 13., 14., 15. und 16. August d. J. I. Aufführung,
am 20., 21., 22. und 23. August „ II. Aufführung,
am 27., 28., 29. und 30. August „ III. Aufführung.

Die Inhaber von Patronatscheinen sind freundlichst gebeten, dieselben möglichst bald zum Umtausche in definitive Eintrittskarten an Hrn. **Friedrich Feustel** dahier zu senden und sich wegen Beschaffung von Wohnungen an Herrn Officiant **Ullrich** hier zu wenden.

Um vielfachen, an uns gehenden Anfragen zu genügen, bemerken wir, dass Berechtigungsscheine zum Besuche einer Aufführung (4 Abende) zu M. 300, sowie ganze Patronatsbetheiligungen durch die Vorstände sämmtlicher Richard Wagner-Vereine sowie durch das Verwaltungsrathsmitglied Fr. Feustel dahier noch erhältlich sind.

Für gute Unterkunft aller Eintrittsberechtigten wird durch das **Wohnungscomité** gesorgt.

BAYREUTH, im Mai 1876.

Der Verwaltungsrath.

In meinem Verlage ist erschienen:

Richard Wagner's
Bühnenfestspiel
Der Ring des Nibelungen
in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet
von
Dr. Ernst Koch.

Gekrönte Preisschrift.

Preis 2 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **Christian Kaiser** in München erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ueber die Dichtung der ersten Scene
des
„Rheingold"
von
Richard Wagner.
Ein Beitrag zur Beurtheilung des Dichters
von
Edmund von Hagen.
12 Bogen 8°. Elegant brochirt.
Preis 4 Mark.

Im Verlage von **H. Hartung** in Leipzig erschien soeben:

Filippo Dr. Filippi,
Richard Wagner,
Eine musikal. Reise in das Reich der Zukunft.
Aus dem Italienischen
von
F. Furchheim.
Autorisirte Uebersetzung.
Sehr eleg. geh. Pr. 2 Mk.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

VIII.

Die Rheingold-Proben.

Es ist nicht ganz leicht, wenn man inmitten des Entstehens einer Sache steht, sich die nöthige Freiheit des Blickes zu wahren, die uns befähigt, unter der Hülle der blos gefälligen Elemente den wesentlichen Kern zu entdecken und hervorzuheben. — Wenn ich nun versuche, einige Andeutungen über den Verlauf der Proben des „Rheingold" zu geben, die am 11. zum Abschlusse kamen, so leitet mich dabei vorwiegend das Streben, auch die ferner Stehenden darüber zu unterrichten, welcher Weg von Meister Richard Wagner eingeschlagen wurde, um seine Intentionen vollkommen zu verwirklichen. Die äußere Anlage der Proben ist folgende. Mit dem Orchester werden zuerst getrennte Proben für die Streich- und Blasinstrumente abgehalten, denen dann eine solche für das Gesammtorchester sich anschließt. Für die Sänger finden Scenenproben mit Clavierbegleitung statt (es wird diese Begleitung von einem Pianisten Namens Joseph Rubinstein, nicht zu verwechseln mit dem berühmten Anton R., auf einem der Concertflügel ausgeführt, die Bösendorfer dem Unternehmen unentgeltlich zur Verfügung gestellt hat), und nachdem jeder Act zwei Mal durchgenommen worden, treten dann erst Sänger und Orchester zu einer gemeinschaftlichen Probe zusammen. Aus dieser Anordnung ist ersichtlich, wie sorgsam alle Vorbereitungen getroffen werden, und wie auch darauf Rücksicht genommen ist, ohne Ueberanstrengung der betheiligten Künstler das angestrebte Ziel zu erreichen.

Das Ergebniß der Proben hat nun in hohem Grade alle Erwartungen erfüllt, sodaß man schon jetzt mit Sicherheit die Ueberzeugung auszusprechen vermag, daß das schließliche Resultat das Ideal voll und ganz verwirklichen werde, wie es dem Schöpfer des Werkes vorschwebt, — daß Etwas erreicht werden wird, was in der ganzen neueren Kunstgeschichte ohne Vergleich dasteht.

Inscenirung.

Unter den Dramen, aus welchen „Der Ring des Nibelungen" besteht, bietet grade das „Rheingold" ganz eigenthümliche Schwierigkeiten und vielfach Aufgaben dar, wie sie ähnlich noch nicht dagewesen sind. Dies betrifft weniger die Ausführung des gesanglichen und instrumentalen Theiles, als die Darstellung der Scene und die plastische Gestaltung der dramatischen Handlung. Alle jene neuen Probleme, welche in ersterer Hinsicht gestellt wurden, haben nun eine durchaus vorzügliche Lösung gefunden. Hier ist es erreicht, daß dem Zuschauer der Gedanke, daß er einem durch technische Apparate geleiteten Maschinenwesen gegenüberstehe, gar nicht in den Sinn kommt — so unmittelbar fühlt man sich von dem dargestellten Objecte selbst ergriffen und befriedigt. Bei der am Grunde des Rheines spielenden Scene wähnt man ein Stück Märchenpoesie verkörpert vor sich zu sehen; im Reiche der Nibelungen glauben wir uns wirklich in den finsteren Felsklüften der Erde zu befinden; und von mächtigem Lichtglanze ist die großartige Burg „Walhall" umstrahlt, in welche die Götter nach dem mit täuschender Wahrheit dargestellten Gewitter einziehen. Hier ist überall die scenische Umgebung selbst zu künstlerischer Bedeutung erhoben. Die von Prof. Hofmann in Wien mit Meisterhand entworfenen und von den Gebr. Bruckner in Coburg mit bis ins Detail reichender Vollendung ausgeführten Decorationen machten schon bei den Proben, wo noch nicht alle nöthigen Beleuchtungseffekte zur Anwendung kamen, auf den Beschauer den Eindruck, als ob er die wirkliche Natur vor sich sehe. Bei den Verwandlungen der Scene wurden mit bestem Erfolge aufsteigende Wasserdämpfe verwendet, deren Stärke durch die Dampfmaschine nach Bedarf regulirt werden kann. Nicht vergessen will ich, zu erwähnen, daß die von Vielen für unlösbar gehaltenen Aufgaben: das mit vehementer Raschheit erfolgende Herumklettern Alberichs und der ohne Unterbrechung der schwimmenden Bewegungen auszuführende Gesang der Rheintöchter zu vollem Gelingen kamen. Dabei ist nicht ohne Interesse, daß die die Schwimmbewegungen der Rheintöchter hervorbringenden Maschinen von mit dem Werke auf das Innigste vertrauten Fachmusikern geleitet werden, um das genaueste Einvernehmen zwischen den Bewegungen der Rheintöchter und der Musik des Orchesters herzustellen. Das Verdienst, den ganzen scenischen Apparat auf diese Höhe gebracht zu haben, gebührt dem Meister seines Faches: Hrn. Brandt aus Darmstadt. — In hohem Grade überraschte die Ausführung der Scene, in welcher Alberich's Nibelungenhorde vorkommt. Hr. Balletm. Fricke aus Dessau, der den choreographischen Theil des Werkes leitet, hat seit dem Monate Mai mit den als Nibelungen verwendeten Turnern Bayreuths diese Scene einstudirt. Sein Fleiß und Talent haben eine vorzügliche Leistung zu Stande gebracht, welche zeigt, daß Hr. Fricke es verstanden hat, alle Mitwirkenden mit dem Charakter des darzustellenden Vorganges so vertraut zu machen, um eine Wirkung von hinreißender dramatischer Lebendigkeit zu erzielen.

Hieran mögen sich einige Andeutungen darüber anschließen, in welch' genialer Weise Richard Wagner es versteht, die dramatische Darstellung zur denkbar höchsten Vollendung zu heben. Da zeigt er sich als der geborene Dramatiker, als der auserwählte Künstler, berufen, das deutsche Drama seinem erhabenen Ziele entgegenzuführen. Wenn ich nun auch bereits mehrfach Gelegenheit hatte, die bewundernswerthe Gabe des Meisters: das scenische Bild lebensvoll zu gestalten, kennen zu lernen (ich führe nur an die mustergiltigen Aufführungen des „Tristan" im Jahre 1865, und der „Meistersinger" im Jahre 1868 in München), so hat mich diese seine Befähigung dennoch wieder neu überrascht und in Staunen versetzt. Und grade das „Rheingold" bietet Aufgaben von besonderer Schwierigkeit, die selbst mit Anwendung aller Theatererfahrungen nicht zu bewältigen wären. Jede versuchte Darstellung dieses Werkes würde eindrucklos und unwirksam vorübergehen, wenn nicht die Bewegungen und Gruppirungen aller handelnden Personen derart angeordnet werden, daß ein lebensvolles, plastisch harmonisches Ganzes hervorgebracht wird, und nach den bisherigen Proben läßt es sich mit froher Zuversicht aussprechen, daß dieses Ziel bei der Aufführung selbst vollkommen erreicht werden wird. Mit wahrhaft inspirirter Genialität weiß der Meister für jede Forderung des scenischen Bildes, wie sie oft erst durch das momentane Bedürfniß entsteht, sofort auch das richtige Mittel zu finden und eine Mannigfaltigkeit der Stellungen zu erzeugen, die das Auge fortwährend fesselt. Und hierbei geschieht nie Etwas aus nur äußerlichen Gründen, Alles folgt mit Nothwendigkeit aus dem Wesen der Handlung und als naturgemäße Aeußerung des Charakters der Personen.

Es ist aber auch eine wahre Freude, zu sehen, mit welchem Eifer alle Künstler bestrebt sind, jeden Wink des Meisters zur Ausführung zu bringen und die ihnen zugefallene Aufgabe im Rahmen des Ganzen zur Vollendung zu gestalten.

Orchester.

Zum Schlusse will ich noch einige Worte über den Eindruck beifügen, den das Orchester bei den Gesammtproben mir verursachte. Man hat vielfach die Befürchtung aussprechen hören, ob es wohl gelingen könne, die verschiedenartigen aus Nord und Süd hier vereinigten künstlerischen Kräfte zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Es kann aber nun nach dem Ergebnisse der Proben

mit aller Zweifellosigkeit ausgesprochen werden, daß diese Vereinigung in einer Weise sich vollzogen hat, welche selbst die hochgespanntesten Erwartungen übertraf. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn ich sage, daß eine ähnliche großartige und zugleich künstlerisch vollendete Orchesterleitung kaum noch dagewesen ist. Hier wird keine blos äußerliche Anhäufung zahlreicher Mittel geboten, wie z. B. bei den meisten Musikfesten (wo im Zeitraume weniger Tage die größten Meisterwerke nicht nach den Intentionen des Schöpfers wiedergegeben, sondern einfach heruntergespielt werden); es wird vielmehr das sorgsamste Studium auf jedes auch das geringste Detail verwendet, und auf dieser sicheren Grundlage baut sich dann das Ganze auf. Das Hauptverdienst fällt hier dem Dirigenten des Orchesters, dem Hofcapellm. Hans Richter aus Wien, zu, einem Musiker von seltener praktischer Befähigung, der sich durch jahrelanges hingebendes Studium in die ihm gewordene Aufgabe vertieft und eingelebt hat. Und an der Spitze des Streichorchesters steht als Concertmeister August Wilhelmj, den man ob der Kühnheit und unfehlbaren Sicherheit seines Spieles den Siegfried unter den Geigern nennen könnte. Es wären auch sonst noch viele hervorragende Künstler zu nennen, wozu sich wohl später die Gelegenheit noch bieten wird. — Soviel sei gesagt: sämmtliche Orchester Deutschlands und Oesterreichs dürfen auf die Collegen, die jetzt in Bayreuth gleichsam als ihre Vertreter dastehen, mit Stolz hinblicken, denn die Aufführung des „Ring des Nibelungen" wird den Beweis liefern, wie das deutsche Volk und das stammverwandte österreichische in ihren Orchestern eine künstlerische Institution besitzen, werth und fähig, das Höchste zu vollbringen.

Tieflegung des Orchesters.

Noch will ich auch constatiren, daß die vielbesprochene, erst von Richard Wagner eingeführte Tieferlegung des Orchesters sich vollkommen bewährt. Es wird damit erreicht: die Schallwirkung auf ungeahnte Weise zu idealisiren, ohne ihr doch etwas von eindringlicher Kraft zu rauben; und was das Wichtigste ist, der Sänger wird selbst durch die allerreichste instrumentale Begleitung niemals gedeckt, er vermag es stets vollkommen, ohne Ueberanstrengung seiner Kräfte durchzudringen. — Das Orchester selbst ist vom Componisten in symphonischem, man könnte sagen, in einem musikalischen al fresco-Style verwendet, der sich ebenbürtig an die unübertrefflichen Meisterwerke dieses Styles an Beethovens Symphonien anreiht. Es ist nicht meine Absicht, hier irgendwie auf den ästhetischen Charakter des Werkes selbst einzugehen; und so möge denn nur die eine Bemerkung hier Platz finden, daß die Musik des „Rheingold" von einer Naturfrische durchweht ist, die gleich erquickender Bergesluft eine unser ganzes Wesen belebende Wirkung ausübt. Von dieser Empfindung scheinen auch die Künstler des Orchesters erfaßt worden zu sein, als sie am Schlusse der ersten Scene des „Rheingold" und am Ende dieser ersten Abtheilung des Werkes, wie unwillkürlich dazu angetrieben, in begeisterte Beifallrufe ausbrachen. Wer es weiß, wie selten bei unseren Musikern solche Kundgebungen stattfinden, und daß man diese stets als den Ausdruck der tiefsten Ergriffenheit betrachten darf, der wird mit mir darin ein glückverheißendes Omen für das Gelingen der großen künstlerischen That sehen, die es beweisen wird, daß der deutsche Geist auch auf dem Gebiete der Kunst den höchsten Preis sich zu erringen vermag. —

Leipzig, den 7. Juli 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der *weltlichen* Musik. Von Otto Kade (Schluß). — Das Altenburger Musikfest (Fortsetzung). — Recensionen: Ferdinand Hiller, Op. 168, Suite sérieuse. Anton Deprosse, Op. 35, Nocturne. — *Correspondenzen* (Leipzig. Düsseldorf. München. Wien [Schluß]. Prag [Schluß]. Riga.). — *Kleine Zeitung* (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — 1 *Extrabeilage*: Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die Entwicklung der instrumentalen und vocalen Formen der **weltlichen** Musik.

Von

Otto Kade.

(Schluß.)

Die *vierte* Vorlesung hatte den *Sologesang auf instrumentaler Grundlage* zum Inhalte. Aus dem Unterschiede der beiden Klanggebiete — des *instrumentalen und vocalen* — entwickelte K. die Formen des vocalen Materials: die *Motette*, das *Recitativ*, die *Arie*, die *Cantate*, das *Oratorium* und die *Oper*. Motette und Oratorium wurden, weil streng genommen nicht zu *weltlicher* Kunstform gehörig, nicht berücksichtigt. Nach Erklärung des Wesens der anderen Formen kam der Vorlesende auf die Entstehung und Entwicklung all dieser Formen zu sprechen und unterschied dabei natürlicher Weise den *Solo-* und den *Chorgesang*. Bei den ersten Regungen des Kunstgesanges in Italien anfangend, führte der Vortragende bei der Entwicklung und Ausbildung des *Madrigals* vorbei, schilderte das Entstehen des Sologesanges aus den mehrstimmigen Stücken dieser Art und die sich steigernde Vervollkommnung desselben, namentlich das immer mehr und mehr hervortretende Berücksichtigen des Dramatischen in dieser Kunstform, wobei namentlich Männer wie Emilio di Cavalieri (von dem ein Madrigal: Godi turba, 1589, vorgetragen wurde), Vincenzo Galilei, Giulio Caccini (von dem ein Bruchstück aus seinem „Orpheus" 1600 aufgeführt wurde), als hervorragend bezeichnet wurden. So der Letztere als Einführer der *Monodie*, d. h. eines selbstständigen, nicht aus dem Contrapunct, sondern aus freier Erfindung hervorgegangenen, auf den Ausdruck zielenden Gesanges. Mit kurzen, aber bedeutungs- und inhaltsvollen Strichen wurde die Entstehung der größeren zusammengesetzten Vocalformen gezeichnet, so namentlich die der *Oper*. Namen wie *Monteverde*, *Carissimi*, *Corelli* und Andere wurden kurz berührt; bei *Alessandro Scarlatti*, als dem eigentlichen Begründer der Arienform, kam die Rede auch auf dessen Zeitgenossen, den Franzosen *Lully*, den Engländer *Purcell* und dem Deutschen *Händel*. Von *Scarlatti* wurde Recitativ und Arie: Soffri dunque (ein Bruchstück aus der Cantate Amante timido di spiegarsi alla sua Dama, Manuscript der Großh. Bibliothek in Schwerin) als Beispiel ausgeführt. Der darauf folgenden Charakteristik *Benedetto Marcello's* folgte der Vortrag eines Recitativs und einer Arie für Baßsolo mit Quartettbegl. aus dessen Cantate: Gran tyranno e l'Amore (Manuskript im Besitze Kade's), ein in Deutschland gänzlich unbekanntes, aber höchst bedeutungsvolles Werk von Marcello. Darauf wurde das Wirken und Schaffen Joh. Gottl. Naumann's (1741—1801), als eines von Italien vollständig beeinflußten *Deutschen*, näher betrachtet und eine Scene aus dessen: Davide nell valle del Terebinto vorgetragen, womit dieser Vortrag schloß.

Die *fünfte* und letzte Vorlesung würdigte ganz allein eingehend das Wirken *Händel's* und *Gluck's* als *Operncomponisten*. Von Händel kamen zum Vortrage: 1) Lascia ch'io pianga aus „Rinaldo" (1711), 2) „Fahr hin" aus: il trionfo del tempo (mit Oboensolo) und 3) Terzett für Sopran, Tenor und Baß und Chor aus der Serenade „Acis

und Galatea"; sowie von Gluck: Bruchstück aus „Alceste" in der ersten italienischen Bearbeitung von 1763: Act I, Scene I, Recitativ des Herolds: Popoli dolenti und Chor Ah di questo afflitto regno mit Orchester.—

Hiermit wurde der Kreis dieser Darstellungen geschlossen, die Aufgabe: die Grundformen unserer weltlichen Musik vom unscheinbaren Keime an bis zum weitverzweigten, reich beästeten Baume in einzelnen Bildern zur Anschauung zu bringen, erfüllt. Zum Schluß wurde noch auf die drei Grundwahrheiten hingewiesen, die sich aus den mitgetheilten Thatsachen gleichsam von selbst ergeben. Als erstes Gesetz gilt: für das Erreichen irgend eines höheren Kunstgebietes besteht die nothwendige Voraussetzung, daß die dahin führenden niederen Stufen nicht nur sämmtlich vorher durchschritten, sondern auch zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet sein müssen, bevor die höhere Stufe aus dieser heraus sich entwickeln kann. Die Kunst geht wie die Natur, nie sprung- sondern schrittweise. Als zweites Gesetz ergiebt sich: Selbst die auf das Entschiedenste für ideales Kunstschaffen begabte Künstlernatur hat es nicht in ihrer Gewalt, auch nur zwei Gebiete gleich vorzüglich zu bewältigen. Ein Feld ergiebt sich schließlich immer als der Hauptschauplatz, auf welchem Kunstbildung und Geistesgehalt in ganz gleichem Maße zu vollendeten Schöpfungen zusammenwirken. Bei minder begabten Künstlern ist dies sehr begreiflich. Schwerer wird dies bei universell Begabten. Und doch lehrt auch bei ihnen die Erfahrung, daß es im Reiche der Kunst keinen Einen giebt, der Alles umschlösse; daß auch der Größte, dessen Ideale uns die theuersten, und der Menschheit die segenbringendsten sind, sich begnügen muß, neben andern Großen als Gleicher zu erscheinen. Endlich, und das ist das Letzte, was sich aus der Betrachtung der Kunstform ergiebt, müssen wir die Ueberzeugung daraus schöpfen, daß nicht die Erfindungsgabe an sich den Meister macht, sondern noch mehr, ja vielleicht in noch höherem Grade die Gestaltungskraft, die Herrschaft und Gewalt über die Form! —

Noch bleibt zu erwähnen, daß diese Vorträge bei den auserwählten hohen Zuhörern großen Erfolg hatten. Bei so ausgezeichneten Kräften, wie sie zu Gebote standen, wurden selbstverständlich alle Tonstücke außerordentlich fein und echt künstlerisch ausgeführt. So hatte die Ausführung sämmtlicher Clavierstücke die Hofpianistin Frl. Marie Wieck aus Dresden übernommen und erhielt diese dafür am Abend vor ihrer Abreise außer dem hohen Honorar von der Frau Großherzogin eigenhändig in der Hoftheaterloge eine werthvolle Broche als Andenken. Die bei der 3. Vorl. vorgef. Instrumentalstücke wurden von den HH. Hofconcertm. Zahn (1. Violine), Hahn (2. Violine), Kupfer (Viola) und Bellmann (Vcell) ausgeführt, die Mezzosopransoli des 4. Vortrags sang Frau Dr. Wolff aus Berlin und die Sopransoli der 5. Vorlesung Frl. Gresany-Zangre aus Lübeck, die Baßsoli beider Vorlesungen Hofopernf. Drewes in Schwerin, während die Chöre der Großherzogl. Schloßchor sang und das Orchester Mitglieder der Großherzogl. Hofcapelle bildeten. Während auch diesen Allen reicher klingender Dank wurde, wurde Hrn. MD. Kade in besonderer Privataudienz vom Großherzog die goldne Medaille für Kunst und W. am Bande eingehändigt.

Waren auch diese Vorlesungen mehr ein Privatfest heiliger Tonkunst, so wird man doch dem regen, großartigen Interesse eines deutschen Fürstenhauses für dieselbe keinenfalls die höchste Achtung versagen und den lebhaften Wunsch nicht unterdrücken können: daß alle Fürsten unserer Kunst eine solche Stelle und Pflege angedeihen lassen möchten. —

Rob. Elsner.

Das Altenburger Musikfest.

(Fortsetzung aus Nr. 25.)

Wenn man bedenkt, wie lange es gedauert und welche Mühe es gekostet hat, bevor sich das Publikum des deutschen Theaters daran gewöhnte, Stücke mit tragischem Ausgange sich gefallen zu lassen, — ich erinnere nur an die Bearbeitungen der Shakespeare'schen Dramen durch Schröder — so dürfen wir uns nicht darüber wundern, wenn wir gegenwärtig auf dem Gebiete der Musik einer ähnlichen Opposition begegnen und eine verwandte Krisis durchzumachen haben. — Es bedurfte des Hervortretens einer neuen Blüthe der Literatur in Deutschland, um Shakespeare wieder zu entdecken; der Sinn, mit dem er einzig richtig erfaßt und verstanden werden kann, mußte gradezu erst neu belebt und erweckt werden. Und so möchte der Schritt, den unser specifisches Concertpublikum aus der gewohnten Sphäre, der das tragische Erlebniß ausschließenden Musik, zu jener durch Beethoven inaugurirten Entwicklung unserer Kunst thun muß, bei welcher eben der tragische Zwiespalt die principielle Grundlage bildet, mit dem zu vergleichen sein, den es dem Drama gegenüber bereits gethan hat. Zu der Zeit, wo Shakespeare in England selbst an der Spitze seines Theaters stand, folgten ihm seine Zuschauer willig und mit begeisterter Theilnahme, aber nach seinem Tode verfiel sein Werk und gerieth fast ganz in Vergessenheit. Der Durchbruch des tragisch-realistischen Styles war eben seine persönliche That; was er Großes in der dramatischen Kunst geleistet, stand und fiel mit ihm, und es mußten fast zwei Jahrhunderte vergehen, bis wieder Männer auftraten, die das von ihm Geschaffene seinem wahren Werthe nach erkannten und gegen die banalen Angriffe einer innerlich hohlen Afterbildung in Schutz nahmen. So ist Shakespeare erst durch das Wort und die That Lessing's, Goethe's und Schiller's, A. W. Schlegel's und Tieck's dem Staube der Vergessenheit entrissen und geistig wiedergeboren worden. Ein ähnliches verschiedenes Verhalten sowohl der Kunstgenossen wie des Publikums zu der persönlichen That des Künstlers und zu dem von seiner Individualität losgelösten für sich dastehenden Werke erleben wir jetzt auf dem Gebiete der Musik gegenüber dem Schaffen Franz Liszt's. Willig und mit überschwenglichem Enthusiasmus folgte diesem die Menge, so lange er vor ihr gestanden und jedem Einzelnen durch die Zaubergewalt seines Genius den Zugang zu dem Ideale erschloß, — jetzt wo diese selbe Kraft in selbstständig dastehenden Schöpfungen sich ergossen hat, verhalten sich sowohl die ausführenden Künstler wie die zum Genusse herbeigerufenen Hörer gegen sie nicht selten widerstrebend, und dies hauptsächlich aus dem Grunde, weil das ihnen zugemuthete Erleben des tragischen Bruches eine Erneuerung und Steigerung ihres ganzen geistigen Lebens fordert. Dürfen wir uns darüber wundern? Wenn bei Shakespeare Jahrhunderte zwischen seinem

ersten Auftreten und seiner Wiederentdeckung vergangen sind, so müssen wir uns wohl darein finden, wenn für Liszt und sein Schaffen vielleicht Jahrzehnte nöthig sein werden, um einen ähnlichen Erfolg zu erlangen. Eine andere Analogie zwischen Shakespeare und Liszt tritt in der Stellung des ersteren zur speciellen Literaturpoesie, in der des andern zur sogen. absoluten Musik hervor. In diesen beiden Richtungen sehen wir die Opposition der abstract-formalen Bildung gegenüber dem wahrhaft aus dem Leben hervorgehenden Kunstschaffen. Und es ist wohl nicht ohne Interesse, zu sehen, wie diese im Grunde impotente Kunstspielerei sich heute wie gestern für das Vornehmere hält. Gleichwie unsere Streichquartette, Suiten 2c. schreibenden Componisten sich gern als die Vertreter der „eigentlichen" Musik gebärden, so wurde Shakespeare's Zeitgenosse Spencer der Glätte und formalen Gefälligkeit seiner literarischen Producte wegen als Dichter auf eine höhere Stufe gestellt. Wie sich diese Rangordnung jetzt gestaltet hat, davon brauche ich kaum erst etwas zu sagen; selbst der Name Spencer würde uns unbekannt sein, wenn uns nicht überliefert worden wäre, daß er einst der geistige Antipode des größten Dramatikers aller Zeiten gewesen. Leider kann ich den jetzigen Vertretern der absoluten Musik kein günstigeres Geschick in Aussicht stellen. Mehr als jene kaum beneidenswerthe Art der Unsterblichkeit, die auch dem Gegner des Genialen, die Jenen zu Theil wird, welche die Suprematie der wirklich das Ideal vertretenden Geister nicht anerkennen wollen und so die Hemmschuhe jeder lebendig aufstrebenden Entwicklung bilden, kann ich ihnen nicht versprechen. —

(Fortsetzung folgt.)

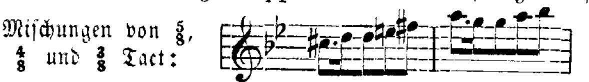
Zum ersten Bericht ist S. 228 nachträglich zu bemerken: daß die Chöre in Kiel's Oratorium „Christus" nur vom Riedel'schen Verein und einigen Mitgliedern des „Arion" ausgeführt wurden und daß der dort genannte Baritonist sich „Mayer" schreibt. —

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ferdinand Hiller, Op. 168, Suite serieuse. Leipzig, Forberg. —

Wenn es ein Vorrecht der Suite ist, in bunter Folge, grade wie es der Zufall oder ein willkürlicher Einfall an die Hand giebt, einen Satz an den andern zu reihen — bis zur Stunde dienen ihr in diesem Sinne Viele — so verzichtet die vorliegende aus der Hand des in allen Sätteln sich versuchenden Ferdinand Hiller auf dieses Vorrecht; sie stellt nicht allein einen gewissen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Sätzen her, sie leitet auch den einen in den andern über und macht sich theilweise gedanklich die Sache schwerer, als es wohl der Suitenusus eigentlich mit sich bringt. Gleichwohl haftet auch diesem Producte wie so vielen von Hiller ein Proteusartiger Zug an, infolge dessen man zu keiner entschieden sympathischen und befriedigten Stimmung kommt: Hat sich H. in dem einem Satz die Puderperücke der Roccococomponisten aufs Haupt gesetzt, in dem andern vielleicht gar sich tiefsinnige Bach'sche Mienen gegeben, so wirft er in einem dritten flugs diese Maskerade weg, um vielleicht als flotter Harlequin seine Späße zu treiben und uns so von einer Stimmung zur andren zu drängen. Dies Alles geschieht allerdings mit vielem Geschick, und daß dieser Wechsel doch immer noch eine planmäßige Einheitlichkeit beobachtet, ist, wie bemerkt, das Charakteristische in diesem Werke. Am Wenigsten läßt es H. an rhythmischen Feinheiten fehlen; sogleich das erste Allegro con fuoco macht sich durch sie bemerklich:



Ein ferneres Allegro appassionato bewerkstelligt seltsame Mischungen von $\frac{6}{8}$, $\frac{4}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Tact: [music example]

Selbst in einem schlichten Andante espressivo bedenkt H. mehr den rhythmischen Feinschmecker als den natürlichen Sinn für gradtactigen Periodenbau. Man merkt aus Allem das Bemühen, interessant, neu zu erscheinen, aus dem Claviersatz trotz alledem jedoch zugleich die ältere, Hummel'sche Schule.—

Anton Deprosse, Op. 35, **Nocturne.** Braunschweig, Bauer. —

Dieses Nocturno ist eine jener feinfühligen Compositionen, deren Charakter zu der Muthmaßung verleitet, daß sich der Comp. während ihrer Entstehung in einer Gemüthsverfassung befunden habe, die mit dem Göthe'schen „Hangen und Bangen in schwebender Pein" am Besten gekennzeichnet wird. Die Zartheit des Gesanges



der aus anfänglicher Zurückhaltung gegen den Schluß hin zu mehr und mehr sich steigernder Gluth ausmündet, die äußerst nervöse Rhythmik der Melodie bei einer von Anfang bis Ende rhythmisch stabilen Begleitung passen vortrefflich zu dem obigen Bilde. Auch die Breite der Entwicklung trägt zu seiner Vervollständigung bei. Schon als reines Musikstück betrachtet, gewährt das Nocturno Interesse; es wächst natürlich bedeutend, wenn der Spieler zufälliger Weise vollständig in der Stimmung desselben aufgeht.

Der Comp. hielt es für nöthig, ein Vorwort vorauszuschicken, in welchem er einestheils auf den scheinbaren Widerspruch in der rhythmisch eigensinnig-gleichförmigen und dagegen harmonisch rastlos-unruhigen Begleitung sowie auf das lange vergebliche Ringen nach einem Ruhepunkte hinweist, anderntheils das behagliche Verharren auf demselben in Parallele bringt mit der Field'schen Nocturnenweise, und schließlich noch anspielt auf das clair obscur der zwischen Wonne der Wehmuth und seligstem Glücke schwankenden Melodie, die er möglichst zart behandelt wissen will. Das Vorwort erscheint im Grunde als Luxus, denn es sagt dem aufmerksamen Durchspieler oder Hörer nichts, was er nicht selbst sich denken oder empfinden könnte; es gewinnt sogar den Anschein, als ob der Comp. Zweifel hege an der vollen Durchsichtigkeit seines Werkes und, um sie zu beseitigen, das Vorwort hinzugefügt habe. —

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Prüfung des Conservatoriums am 27. Mai bot im Allgemeinen zufriedenstellende Leistungen. Eröffnet wurde dieselbe mit Hiller's Fismollconcert, welches von Heinrich v. Karganoff aus Tiflis (1. Satz) und Anton Berentsen aus Bergen (2. und 3. Satz) recht gut ausgeführt wurde, und lenkte namentlich der Erstgenannte unsere Aufmerksamkeit durch präcisen Anschlag und feinfühlige Auffassung auf sich. — Der erste Satz von David's Dmollconcert wurde im Allgemeinen zufriedenstellend vorgetragen von Karl Krökel aus Braunschweig. Hierauf folgte Beethoven's Gdurconcert. Den 1. Satz brachte Paul Reim aus Lunzenau mit hübschem Anschlag und vieler Sicherheit in den Passagen zu Gehör, etwas mehr Ruhe im Spiel würde sehr vortheilhaft auf den Vortrag gewirkt haben. Den 2. und 3. Satz spielte Clara Meller aus London durchweg ebenfalls recht hoffnungerregend. Die Titusarie Deh per questo istante, gesungen von Agnes Türke aus Seehausen, bildete gewissermaßen den Schluß des ersten Theil, befriedigte jedoch in Betreff des Vortrages nicht vollständig, obgleich in Folge fleißiger Studien gewiß gute Fortschritte zu erwarten sind. Im 2. und 3. Satze von Chopin's Emollconcert schien das Spiel von Emma Emery aus Czernowitz ein wenig durch Befangenheit beeinflußt zu werden, doch vermochte auch diese Leistung, namentlich in technischer Beziehung, zu befriedigen. Den 1. Satz von Mendelssohn's Violinconcert spielte Richard Lechler-Meyer aus Küstrin mit Empfindung und hübschem vollem Ton. Martin Krause aus Lobstädt schloß die Prüfung mit Reinecke's Fismollconcert und befriedigte sein Vortrag im Wesentlichsten; der Auffassung und Technik gebührt manches Lob, und bleibt hauptsächlich noch mehr Glätte des Spiels zur abgerundeten Wiedergabe dieses Clavierconcerts zu wünschen. — P.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung am 1. Juni wurde mit Beethoven's Esdurconcert eröffnet, dessen 1. Satz Olivier King aus London und dessen 2. und 3. William Thaule aus Newyork vortrug. Forte spielen haben beide Herren gelernt, aber feinfühliges Pianissimo &c. bleibt ihnen noch wünschenswerth; sonst waren es ganz achtenswerthe Leistungen. Noah Brandt aus San Franzisco bekundete in David's Violinvariationen über ein Mozart'sches Thema schönen Gesangton und entsprechende Fertigkeit. Ernst Hungar aus Schönbach sang drei „Bilder des Orients" von Löwe. Seine monotone Vortragsweise vermochte nicht zu erwärmen und das sonst so beifallslustige Auditorium versuchte nur bei einem Liede die Hände in Bewegung zu setzen. Mehr Applaus erndtete Woldemar Pester aus Leipzig mit dem Andante und Allegro aus Grützmacher's Vcellconcert in Emoll, hat sich jedoch noch mehr Kraft und Fülle in der Tongebung anzueignen. Eine hervorragende Leistung war der Vortrag des Schumann'schen Amollconcerts durch Frl. Sophie v. Bratkowsky aus Perm. Joh. Sandström aus Wiborg spielte Vieuxtemps' Ballade und Polonaise recht befriedigend; ein etwas mehr glänzendes, schimmerndes Toncolorit würde dem Charakter dieses Violinspielers sehr zu statten gekommen sein. Den Schluß bildete Weber's Concertstück, welches von Joseph Fehnenberger aus Baden-Baden stimmungsvoll und auch technisch befriedigend reproducirt wurde. — Sch . . . t.

Düsseldorf.

Die Rheinstädte haben von jeher als Pflegerin der edlen Tonkunst durch ihre großartigen Musikfeste sich einen Ruhm in der ganzen civilisirten Welt zu verringern gewußt. Düsseldorf glänzt in dieser Hinsicht als Lichtpunkt in der Kunstgeschichte, hatte aber am 30. April und 1. Mai ein ganz ungewöhnliches derartiges Fest, das wir mit vollem Recht als eine „Lisztfeier" bezeichnen können. Hofpianist Th. Ratzenberger hatte nämlich an jenen Tagen zwei Concerte veranstaltet, in denen nur Liszt'sche Werke zur Aufführung kamen. Eine an den Meister ergangene Einladung, die Concerte mit seinem Besuch zu beehren, war von demselben mit der Zusage freundlich angenommen, seine großartige Bachfuge mit Ratzenberger seinem Schüler zu Ehren spielen zu wollen. Das war für die Rheinlande ein hohes Ereigniß. Ueber 30 Jahre sind verflossen, seit Liszt zum letzten Mal an den Ufern des Rheines gespielt. Die jüngere Generation kennt ihn also nur aus der Sage, welche von seinem Spiel so Wunderbares berichtet, wie ehemals die griechische Sage von Arion, Amphion, Orpheus und anderen Sängern des Alterthums. Daher verursachte die Nachricht, Franz Liszt komme nach Düsseldorf, um dort nicht nur einer Aufführung seiner Werke beizuwohnen, sondern sogar auch selbstthätig mitzuwirken, allgemeine Sensation in der ganzen Rheingegend. Wer es nur irgend ermöglichen konnte, eilte daher nach Düsseldorf. Auf dem Programm war nur der Vortrag genannter Fuge angegeben. Aber das genügte durchaus nicht, man wollte den Clavierheros auch allein spielen hören. Wie man das herbeiführte, und wie namentlich die schlimmen Cölner eine Art Verschwörung bildeten, um zu diesem Kunstgenuß zu gelangen, plaudert die „Cölner Zeitung" folgendermaßen aus. „So ging Sonntags unter den Concertbesuchern die Frage von Mund zu Mund: ‚wird Liszt morgen Solo spielen? Hm! — ich denke, wir wollen das schon bewirken. Wir hören nicht eher auf mit applaudiren, bis er sich ans Clavier setzt.' Nachdem nun mehrere Werke, so auch die Fantasie nebst Fuge über Bach für zwei Pianoforte durch Liszt und Ratzenberger in wahrhaft großartiger Weise zur Darstellung gelangt waren, erhob sich ein orkanartiger Beifallssturm, der sich erst legte, als Liszt sich an das Instrument begab und den allgemeinen Wunsch des Auditoriums erfüllte. Die Cölner hatten also das ganze Publikum gleichsam zu Mitverschwornen. Aber der Clavierheros spielte ihnen leider doch nicht lange genug, um dafür voll zu entschädigen, daß man Fr. Liszt nur einmal hört und vielleicht nie wieder. In gerader Haltung saß er vor dem Instrument wie ein König mit ernstem Herrscherblick, als habe er eine Armee zu führen, und indem sein Körper sich so wenig als möglich bewegt, scheint er fast sagen zu wollen, daß nur sein Geist die Tasten belebe. Sein Spiel ist unvergleichlich. Nicht etwa, daß er an Technik alle Anderen hoch überrage, sondern die Art, wie er etwas vorträgt, die eigenthümliche Poesie, die er in sein Spiel zu legen weiß, dies hebt ihn hoch aus dem Rahmen des bloßen Virtuosenthums heraus. Wenn Liszt am Clavier sitzt, so scheint er das Musikstück erst zu schaffen und demnach je nach der augenblicklichen Inspiration neu zu gestalten. Man hört Bekanntes und hört das Bekannte doch auch wieder neu. So, wie er es spielt, spielt es kein Anderer, und vielleicht spielt er selbst es nicht immer auf dieselbe Art. Das war unsere Ansicht, als er Nr. 1 und 2 seiner Mélodies hongroises d'après Fr. Schubert spielte. Dann trug er seine „Legende vom heiligen Franziscus von Paula" vor. Der an Händen und Füßen gebundene ins Meer geworfene Heilige stimmt einen Lobgesang an und erhält dadurch die Kraft, auf den Wasserwogen unversehrt einherzuwandeln. Und es tönte wirklich wie Meeressturm, wenn der Meister die grollenden und tobenden Baßpassagen in ungeahnter Kraft, Fülle und Schönheit erklingen ließ. Durch diesen Sturm hindurch ertönte das heilige Lied des Märtyrers in herrlicher Cantilene, sodaß es schien, als ob wirklich über alles Rauschen des Elements hinweg eine Singstimme erschalle, welche die entfesselten Gewalten allmählich beruhigte. Beseelte Töne ent-

quollen, wie durch Zauberband den gefühllosen Tasten. — In der Fantasie und Fuge war es besonders ein Mittelsatz, der uns am Lebhaftesten ergriff. Liszt trug ihn solo in unmittelbarer Tonstärke vor, ohne irgend welche Effecte des Pianissimo oder Fortissimo. Aber welch eigenthümlicher Zauber in diesen Tönen! Wie klar, wie plastisch und doch poetisch durchgeistigt erschien das Tonbild! Wir suchen vergeblich nach Worten, den Eindruck zu schildern — als ob auch das innerste Heiligthum eines Künstlers, das Leben und Weben seines Geistes, sich in Worte kleiden ließe. Man muß es hören, um es zu empfinden." Ein anderer Ref. schreibt: „als das erste Thema von Schuberts herrlichem Divertissement erscholl, glaubte ich wirklich eine Menschenstimme zu hören. Ich hatte es nie für möglich gehalten, daß das Clavier eine solche Sanglichkeit des Tones ausströmen könnte. Und nun erst diese wunderbare Kraftentwicklung! Neben der zartesten Weichheit diese vorzügliche Fülle und Macht, diese Unfehlbarkeit im Besiegen schwindelerregender technischer Herculesarbeiten, diese durchaus originelle ohne Vor- und Nachbild dastehende geistige Auffassung, eine Auffassung, die den Hörer nicht etwa nur fesselt, nein, die ihn in das innerste Wesen des Tonstücks einführt, ihm das Schöne in ureigenster Gestalt zeigt und sich in seiner Ueberzeugung sofort als die mustergiltigste, wahrste, einzig richtige festsetzt. Wahrlich, dieser Mann ist durch seine Größe jeder vermittelnden Beschreibung entzogen. Je näher man an ihn heran zu kommen glaubt, desto höher wächst er empor." So und oft noch enthusiastischer lauten alle Stimmen des Rheines über Liszt's Wunderspiel. —

(Schluß folgt.)

München.

In einem Concerte außer Abonnement, am Palmsonntag, brachte die „Musikakademie" Händels „Messias" nach Mozarts Bearbeitung zur Aufführung. Die Soli wurden von Frl. Görz, Frl. Schefzky, den HH. König und Henschel aus Berlin gesungen, der Chor wurde von der kgl. Vocalcapelle und den obersten Gesangklassen der k. Musikschule gebildet, und die Orgel von Hrn. Capellm. Hieber gespielt. Weiter vermag ich über dieses Concert Nichts zu sagen, da ich dasselbe nicht gehört habe. — Das vierte Abonnementconcert am 17. April bot vielfachen Genuß: Beethovens achte Sinfonie, ein Concert von Liszt und Euryanthenouverture. Letztere bildete eine um so willkommenere Zugabe, als wir die Oper selbst seit Jahren mit Sehnsucht vergeblich erwarten. Man darf sich mit Recht über so stiefmütterliche Behandlung Webers von Seite unserer Intendenz verwundern, denn weder „Oberon" noch „Euryanthe" befinden sich auf dem Repertoir. Doch, begnügen wir uns vorläufig mit der Ouverture, vielleicht belehrt man unsere Genügsamkeit auch anderweitig, etwa gelegentlich mit dem Vorspiel der „Meistersinger", denn auch diese sollen uns, wie es scheint, alle 5 oder 10 Jahre einmal vorgeführt werden. Böse Menschen scheuen sich zwar nicht, auszusprechen: „besser gar nicht, als so, wie wir sie vor zwei Jahren erlebten" allein solche Anklage sollte man doch nicht durch Schmollen beantworten, sondern vielmehr, wenn sie überhaupt begründet, die erste Gelegenheit zum Auswetzen der Scharte benutzen.

Wie die achte Symphonie von Neuem lehrte, der gewaltige Ludwig war doch der größte Meistersinger. Ich mußte bei der Aufführung des herrlichen Werkes immer R. Schumanns gedenken, der sich besonders für diese Tondichtung begeistern konnte. Die Ausführung war eine äußerst verdienstliche, nur das Allegretto scherzando hätte etwas lebhafteres Tempo vertragen können. — Schwungvoll und wirklich gelungen wurde Liszts Esdurconcert executirt. Hans Bußmeyer hatte Gelegenheit, seine Fortschritte bezüglich der Technik sowohl wie des verständnißvollen Vortrages deutlich erkennen zu lassen. Das Orchester accompagnirte vorzüglich, und so konnte es denn nicht fehlen, daß das originelle Concert durchschlagenden Erfolg errang. — Hr. Henschel aus Berlin sang die Ddurarie aus dem „Alexanderfest" sowie Lieder von Schubert und Schumann, Alles mit durchdachtem Vortrag und guter Stimmenökonomie. Die Textbehandlung ist überall klar und verständlich, nur mangelt dem Organ der jugendliche metallige Timbre. Sein Ton entbehrt der Frische und Unmittelbarkeit, um zündend zu wirken. Nach Seite des Musikalischen hingegen ist an dem Sänger kaum etwas auszusetzen, seine Vorträge fanden wärmste Aufnahme.

Die im vorj. Ber. besonders betonten Triosoiréen der HH. Bußmeyer, Abel und Werner fanden in diesem Jahre glücklichen Fortgang unter stetig zunehmender Betheiligung des kunstliebenden und kunstverständigen Publikums. Die drei Künstler erzielen durch die Uebung selbstverständlich ein immer besseres Zusammenspiel und vollkommnere Leistungen, während sie durch Heranziehen anderer bedeutender Kräfte aus dem Hoforchester und Sängerpersonal Reiz und Abwechslung in die Programme zu bringen verstehen. So hörten wir in diesem Winter eine ganze Reihe von Compositionen aus dem reichen Schatze unserer Kammermusikliteratur Haydn, Mozart, Beethoven, Raff, Rheinberger u. A., und so wie wir den strebsamen Künstlern zu ihren Erfolgen gratuliren, wünschen wir, daß sie auch in den kommenden Jahren sich wieder zusammenfinden zur Förderung der Kunst und Freude des Publikums. —

(Schluß folgt.)

Wien.

(Schluß.)

Das Zöglingsconcert der Horak'schen Clavierschule fand am 24. April statt und war von einem in jeder Hinsicht glänzenden Erfolge begleitet. Die arrangirten Musikstücke für 12 und 8 Claviere, vorgetragen von den tüchtigsten Schülern der Mittel- und Ausbildungsclassen, wurden so schwungvoll und präcis ausgeführt, daß der Dir. Horak sowohl als dessen Bruder, welchen die große Mühe des Einstudirens oblag, mit Recht darauf stolz sein können. Namentlich erregte die Vorführung einer äußerst schwierige Etude alla Polacca von Horak auf 12 Clavieren allgemeine Bewunderung. Unter den Sololeistungen mit Orchester unter Leitung der HH. Fischer und Bonawitz verdienen besonders Schumann's Concertstück, vorgetr. von Frl. Lorinser, Chopin's Esdurpolonaise, vorgetr. von Frl. Sochor (beide: Klasse Brüll); Henselt's Fmollconcert, vorgetr. von Löwe (Klasse Smietanski); Bach's Dmollconcert, vorgetr. von Danthage (Klasse Brüll) und Liszt's Ungar. Fantasie rühmlichst hervorgehoben zu werden. Unter den übrigen Solisten zeichnete sich besonders Frl. Sladek aus, welche Mendelssohn's Rondo capriccioso ganz prächtig spielte. Stasny, der im vor. J. preisgekrönte Schüler der Anstalt, mußte die Liszt'sche Fantasie auf allgemeines Verlangen wiederholen. Wenn der jugendliche Pianist, bei seinen bereits errungenen technischen Vortheilen und seiner ungewöhnlichen Ruhe, wenn er mit Orchester spielt, in seinen Studien so fortfährt und in seinem Eifer nicht erkaltet, so dürfte noch Bedeutendes von ihm zu erwarten sein. —

Am 24. Juni fand die achte und letzte Production von Eleven aus der „Hochschule für das Pianospiel" des russ. Prof. Joh. Promberger statt. Das Programm bot in seiner ersten Abtheilung Stücke vorzugsweise classischen Inhaltes von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Cramer, Onslow und Häsler, und in seiner zweiten Musik vorzugsweise modernen Inhaltes von Czerny, Ließberg, Ch. Meyer, Schulhof, Promberger und Weber. Da wir in d. Bl. bereits das verdienstvolle Wirken des als Lehrer wie als Virtuosen hier gleich geehrten Künstlers rühmend erwähnt haben, so beschränken wir uns die 8mal am Schlusse der Saison nur noch einmal darauf, die von

allen Kritikern und Kennern gemachte Behauptung auszusprechen, daß Promberger noch einer von den wenigen Meistern der älteren Schule ist, der nicht mit den Handgelenken sondern mit den Fingern spielt, wobei kein Ton verloren geht und jede Note ihren charakteristischen Ausdruck erhält, als Lehrer aber mit unbegrenzter Geduld die nachsichtsloseste Genauigkeit vereinigt. Er führt seine Eleven mit Umsicht und Sicherheit von Stufe zu Stufe, und rechtfertigt insofern in einer Zeit, wo man mit dem Titel „Hochschule" so mißbräuchlich freigebig, vollkommen den Titel seiner Anstalt „Hochschule für das Pianospiel". Vorzüge bei seinen Eleven und Elevinnen sind der richtige Fingersatz, das genaue Beobachten der Tempi, festes Einhalten des Tactes und das kraftvolle Anschwellen und allmähliche Verklingenlassen der Töne. Wer es unter Promberger's Leitung nicht über die Mittelmäßigkeit bringt, hat entschieden gar keine Befähigung und mag jeden anderweitigen Versuch aufgeben. Vorzuwerfen bleibt ihm nur, daß er noch niemals sein eigenes Programm genau festgehalten hat, was für das Auditorium, von dem man nicht verlangen kann, daß es die Werke aller Componisten kennen müsse, zu gewaltigen Irrungen Anlaß giebt und besonders für den Ref. unangenehm ist, wenn er die Vortragenden nicht persönlich kennt. Die uns schon von früher her bekannten Geschw. Franz und Henriette Krupka zeigten sich der Vollendung nahe und die Geschw. Hartl sowie Frl. Mikesch haben überraschende Fortschritte gemacht. Neu war dagegen Frl. Lihotzki, deren zarter Anschlag und elegantes Spiel besonders auffiel, Hr. Camillo Chamrath, der bereits eine große technische Fertigkeit besitzt, ebenso Em. Eisler, der schon jetzt etwas Bedeutendes zu werden verspricht, endlich Th. Roth, dessen Ruhe und Sicherheit im Spiele lobend zu erwähnen ist, und ein Knabe, der gar nicht im Programm stand und viel Talent zeigte. Frl. M. Haas, eine Elevin der Prof. Frl. Bruckner (ebenfalls nicht annoncirt) sang trotz der im Saale herrschenden Gluthitze mit schönem Erfolge Arien der Gräfin aus „Figaro" und aus Händel's „Rinaldo", namentlich erstere, wofür ihr ehrendster Hervorruf zu Theil wurde. — Rudolf Labrès.

(Schluß.) **Prag.**

Nach der erfolgreichen Einführung durch das Bachconcert gab Brassin zwei selbstständige Concerte, das erste unter Mitwirkung des Conservatoriums. Beethovens ritterliches Esdurconcert litt unter einer die Prinzipalstimme ignorirenden Selbstständigkeit des Orchesters, welches überdies durch einen empfindlichen Abstand in der Stimmung der Bläser und Streicher unangenehm auffiel. — Von den Zöglingen eines Conservatoriums wird man die congeniale Auffassung einer Composition, wie Liszts ungar. Phantasie, billig nicht erwarten dürfen, aber sie lag auch der geistig-straffen Auffassungs- und Vortragsweise Brassins fern. Die Objectivität dieses Pianisten verharrt in sich selbst und schließt, weil sie nicht assimilationsfähig ist, im Grund ebensowohl die Universalität wie die Subjectivität aus, das zeigte sich namentlich im Vortrag der ungar. Phantasie, und Chopin-Liszts Phantasie (bei uns durch Breitner eingeführt) fordert vom Interpreten ein Temperament, welches mit der Empfänglichkeit des in seiner Ursprünglichkeit ungebrochenen Naturmenschen auf die flüchtigste Erregung förmlich mit elektrischer Spannkraft reagirt und dem augenblicklichen Affect sich immer ganz und voll hingiebt. Brassins technisch vollendeter Ausführung fehlte neben der genial waltenden Phantasie der virtuose Aplomb, und wer Liszts Vortrag der orchestrirten 14. (von F nach E transponirten) Rhapsodie gehört, dem erschien wohl Brassins Leistung als die nivellirende moderne Civilisation, welche das bald lustsprühende, bald trotzig wilde bald melancholisch düstere Naturkind der urwüchsigen Eigenart und damit der Lebensfülle und elementaren Kraft beraubte. Zu zutreffender Interpretation Chopins mangelt dem Pianisten die Sensibilität und der Esprit. In der Reproduction Beethovens ging Br. nicht über die Mittelperiode hinaus, lieferte aber in der Waldsteinsonate wie früher im Esdurconcert, Werke, deren geistige Schätze nicht in der Tiefe der unerschöpflich reichen Subjectivität des Tondichters ruhen, bewundernswerth klare Gebilde. Wo die Kunst an sich selbstgenügsam ohne jede außerhalb der Combinationsfähigkeiten den Stimmengegensätzen liegende Tendenz erscheint, bietet Brassin Unübertreffliches, so wieder in Bachs ital. Concert. Jedenfalls nur in Folge eines plötzlich eingetretenen äußeren Umstandes wurde die Händel'sche Arie mit Variationen (Suite 5) auffallend hastig und realistisch genommen, während Bachs Gavotte mit der ruhenden Tonika der Musette durch die unterbliebene Wiederholung der Gavotte 1 sogar die symmetrische Fassung einbüßte. Das Programm enthielt noch Schuberts Impromptu Op. 90 Nr. 1 und 2, und den Beschluß bildeten Email-Miniaturen von Schumann, Chopin, Liszt, Tausig und die Soirée de Vienne Nr. 3. —

Nun noch einige Worte über einheimische Pianisten. Heinr. Kaan v. Asbeth interessirt als Componist durch ein Claviertrio in Dmoll, welches selbstständige Erfindung und viel Formtalent beweist. Daß auch dieser Composition die für den Kammermusikstyl unerläßliche Einheitlichkeit der Intentionen und decentes Maßhalten abgehen, fällt gewiß mehr der Strömung der Zeit als dem einzelnen Künstler zur Last. Kaans allerliebste „Mühle" erinnert in der Tonmalerei an die Weise von Fr. Couperins Tricoteuse. Speziell als Pianist trat K. mit Compositionen von Moscheles, Chopin, Hampel, Rubinstein und Schubert-Liszt hervor, ohne damit neue Perspectiven für seine Entwicklung zu eröffnen. Frau Martha Prochaska unterstützte ihn durch Gesangvorträge (Emerich, Rückauf, Kaan, Heuberger, Kienzl). — Eine ähnliche äußere Physiognomie trug ein Concert von Anton Rückauf. Eine von ihm componirte Sonate in Ddur erwies sich als eine gutgesetzte, die vorhandene Form gefällig ausfüllende Arbeit, welche sich übrigens über die von der Sonne der Romantiker gereiften zahlreichen Compositionen nicht erhebt. Als Pianist erschien R. mit Chopins Gmollballade, für welche sein Ausdrucksvermögen nicht ganz zureichte, und mit kleineren Piecen von Balbastre, Gluck, D. Scarlatti, Horn, Liszt, Brahms. Der vocale Theil des Programms war Frau Prochaska anvertraut (Nationallieder von Kittel, Taubert und der unvermeidliche Gumbert), Frl. Lilly Strick vermittelte die Bekanntschaft mit Goldmarks bereits allgemein bekannter Violinsuite (Viol. Blumer) und bezeugte neben dem durch Liszts Mephistowalzer neuerdings bewährten mus. feurigen Naturell das Verständniß für den classischen Styl in Tonstücken von Rameau und Bach. Der Salonlyrik zollte sie ihren Tribut durch Vortrag mehrerer Piecen von Jensen, Hempel, Kaan und Smetana. — Dem gediegenen Clavierlehrer Carl v. Slavkovsky danken wir die harmonisch abgeklärte Ausführung von Mendelssohns Violinsonate Op. 58 (Viol. Neruda) und den Vortrag von Bachs Cmollphantasie, Beethovens Variationen über das Finalthema der Eroica mit Fuge und Liszts Rhapsodie „Carneval in Pest". Die Liedervorträge dieses Concertes besorgte Fr. Pollak-Hustary (Schubert, Slansky). — Frl. Wilhlme Czermak interpretirte Schumanns Pianoviolinsonate Op. 105 (Viol. Schulz), ohne deren spirituellem Inhalte gerecht zu werden. Als Schülerin Dreyschocks reproducirte sie dagegen mit besserem Gelingen eine Gigue von Mozart, Variationen von Händel und eine Etude von Dreyschock. Solide Technik ist die erste und namentlich bei concertirenden Pianisten fast ausnahmslos vollauf erfüllte Vorbedingung öffentlichen Auftretens, weshalb ihr Vorhandensein bei allen angeführten Pianisten keiner besonderen Erwähnung bedarf. Eine Hofopernsängerin

Adel. v. Bübel wußte keine bessere Wahl zu treffen als mit dem Venzanowalzer sowie Arien aus „Rigoletto" und Rossinis „Semiramis". —

Aus den Programmen der vie n Wohlthätigkeitsconcerte citire ich Beethovens Clavierquintett Op. 16 und Mozarts Clavierquintett sowie ein Manuscriptmenuett von Haydn, von dem nach der etwas modernen Ornamentik nur die Skizze handschriftlich sein dürfte. In einem dieser Concerte wirkte das Schwesterpaar Marie und Theresina Seydl aus Wien (Clavier und Viol.), in dem andern Rich. Sahla mit, dessen riesige Bravour gradezu Sensation erregte.

„Winterstürme wichen dem Wonnemond, in mildem Lichte leuchtet der Lenz; mit zarter Waffenzier bezwingt er die Welt; Winter und Sturm wichen der starken Wehr" — konnten da die Mannen des Winters sich widersetzen? Das Tasten und Streichen, Blasen und Schlagen, das Singen und Sagen ist zu Ende, die Concertsaison beschlossen; möchte die nächste keine weitere Decadenz unserer Musikzustände bezeugen. —

S. 134, Zl. 9 bitte ich statt „Artikel" zu lesen: „Vehikel zur Schaustellung seiner bedeutenden Technik." —

Riga.

Endlich ist auch hier der Frühling eingekehrt, und wenn auch die Maitage noch kalt, singt doch der Sänger mit voller Begeisterung seine Lieder von Lenz und Liebe. Um diese Zeit erscheinen denn auch Sänger und Gäste in den Hallen der Musen. Der erste war Tenorist Hasselbach aus Stuttgart, der uns durch seine Leistungen als Raoul, Lohengrin und Tannhäuser erfreute und von der Direction für nächste Saison gewonnen wurde. Ferner trat Frau v. Mentschikoff vom kaiserl. Theater zu Petersburg als Gretchen in „Faust" und Valentine in den „Hugenotten" in russischer Sprache auf, bei besetztem Hause und lebhaftem Beifall. Nachbaur hat auch bereits seine erste Gastvorstellung als Postillon mit Furore gegeben und folgen nun „Lohengrin", „Weiße Dame", „Fra Diavolo", „Hugenotten", „Rigoletto" ꝛc. Seit lange ein Liebling des Rigaer Publikums, wird N. trotz der hübschen Frühlingsabende immer noch das Theater füllen.

Als secundäre Novität hatten wir bereits drei Mal die „Folkunger" von Kretschmer, deren Aufführung hier unter Leitung des Capellm. Ruthardt eine für die augenblicklichen Verhältnisse sehr lobenswerthe war, da auch sämmtliche Sänger, Frl. Lauterbach, Frl. Abely sowie die HH. Deutsch, Zöller, Markwordt, Bagg und Thümmel ihr Bestes boten. Vor Beschluß der Saison sollte noch eine große neue Oper „Pierre Robin" von dem hier als zweiter Opernmusikdir. fungirenden Hrn. Bolck zur Aufführung kamen. Anfang Juni beginnt die Saison in Mitau auf 3 Wochen und dann beginnen die Sommerferien. —

Unter den in den letzten Monaten gegebenen Concerten steht unstreitig obenan die im Theater veranstaltete Matinée unseres hochbeliebten ersten Capellm. Ruthardt. Daß man außergewöhnlichen Kunstgenuß erwartete, bewiesen die starkbesetzten Zwischenräume. In unserem Publikum besteht unbedingtes Vertrauen zu dem Concertgeber sowohl in Bezug auf die Auswahl der Compositionen, als auch auf seine umfassende Dirigentenkunst. Auch dieses Concert bestätigte die volle Berechtigung dieses Vertrauens. Es bot lauter Werke, die für Riga Novitäten und zugleich solchen Gebieten der modernen Musik entnommen waren, auf denen die letztere ihre charakteristische Eigenart und ihre Gediegenheit zeigt. Was die Musik der Gegenwart, Wagner ausgenommen, an geringerer Befähigung für die Oper zeigt, das scheint sie auf dem symphonischen Gebiete zu ersetzen. Unerschöpflich scheint für die talentvolleren Componisten die Ausbeutung des gegenwärtig so hoch entwickelten Gebiets des orchestralen Formen- und Klangfarbenwesens zu sein, und in der That steht dem heutigen Orchestercomponisten überaus reiches Formen- und Instrumentirungsmaterial zur Verfügung. Dasselbe auszubeuten, bedarf aber sehr umfassender musikalischer Bildung. Heinrich Hofmann, unserem Publikum bereits durch seine geschickte und wirkungsvolle „ungarische Suite" bekannt, zeigt in seiner Frithjofsymphonie, welche im Ruthardt'schen Concerte die erste Nr. bildete, eine Gestaltungsgabe, die seine reiche musikalische Bildung bekundet. Das Werk ist nicht von persönlich individuellen Zügen erfüllt, der symphonische Organismus aber noch einheitlicher durchgeführt als z. B. in Raffs Waldsymphonie. Die Aladinouverture von Horneman zeigt sehr geschickte Instrumentation und Formenbehandlung, während die zum Theil ansprechende Erfindung nicht frei von Gemeinplätzen ist. Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" hätte einer metallreicheren und durchgreifenderen Stimme, als des Hrn. Gudehus, bedurft. Dennoch wirkte die fast volksliedartige, wunderbar frische und sich zu mächtigem Gefühlsdrang steigernde Composition als solche überaus fesselnd. Die wunderbare „Liebesscene" aus der Sinfonie dramatique „Romeo und Julie" von Berlioz enthüllte uns im Concert ihre tiefen Schönheiten. Wenn man das originelle Hauptmotiv, das zuerst als Cantilene für Vcell und Horn heraustritt, festhält, so wird das ganze Adagio verständlicher und man empfindet die Tiefe und poetische Schönheit des Satzes. Frl. Lauterbach trug sehr schön und ausdrucksvoll das Lied der Mignon von Liszt vor, und einen brillanten Abschluß des ganzen Programms bildete Raff's wenn auch schwieriges, so doch für einen so ausgezeichneten Pianisten, wie Hr. Rötscher, äußerst dankbares Concert. Der Orchestercomp. überragt manchmal den Claviercomp., da dem Pianoforte oft nur virtuosenhafte Figuration zugefallen ist; Abwechslung und Verschmelzung von Clavier und Orch. sind aber äußerst geschickt und wirksam organisirt. Nur eine bedeutende Pianistenfertigkeit kann die Ausführung übernehmen und muß dabei auf ein sehr sorgfältig geleitetes Orchester rechnen. Beide Anforderungen wurden in ganz vorzüglicher Weise erfüllt. Auch bei allen anderen Orchesterwerken war die Ausführung musterhaft und die feinsinnig energische Leitung Ruthardt's in glänzender Weise zu erkennen. Solche Sicherheit des Zusammenklanges, so prächtiges Zusammengehen in allen Nüancen, solche Präcision selbst beim heikelsten Tempowechsel und das Alles echt künstlerisch durchgeistigt, haben wir eben seit Jahr und Tag nur in den Ruthardt'schen Orchesterconcerten erlebt. —

Von Concerten hatten wir ferner das Ihnen im Programm schon bekannte zum Besten der Bühnengenossenschaft, sowie auch eine Matinée für unseren Theaterchor und Chorrepetitor Fischer, wovon das erstere zur Freude der guten Sache am Meisten die Räume füllte. —

Der Bachverein unter Leitung des MD. Bergner gab zwei würdige schöne Kirchenconcerte, und am Charfreitag führte er das Deutsche Requiem von Brahms in der Domkirche zum Besten der Sänger-, Musiker-, Wittwen- und Waisenkasse auf. — Ende Mai feierte der hiesige Verein „Liederkranz" sein 25j. Jubiläum, das durch zahlreiche Proben unter Leitung des MD. Berndt festlich vorbereitet wurde. — Was sonst noch in Riga musicirt und gesungen wird, ist kaum erwähnenswerth, doch mit Freuden kann ich melden, daß der Fortschritt, namentlich in Bezug auf das Dilettantenleben, ein sehr ehrenwerther ist, tüchtige Lehrer von allen Seiten das gute Werk in uneigennütziger Weise fördern und somit Riga entschieden eine gute musikalische Zukunft hat. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 29. v. M. Ouverturen zu „Tannhäuser", „Nordstern", „Sargino" von Paer und „Rienzi", Rakoczimarsch von Berlioz 2c. —

Halle. Am 27. v. M. durch die Singakademie mit Frau Boretzsch und Otto: Schumanns „Paradies und Peri". —

Hirschberg i/Schl. Am 12., 13. und 15. v. M. Musikfest unter Leitung von Deppe: erster Tag Händels „Josua" mit Frau Wilt, Frl. Aßmann aus Berlin, HH. Krolop aus Berlin und Dr. Gunz aus Hannover. — Am 2. Tage: Kaisermarsch von Wagner, Eroica und verschiedene Scenen aus den „Falkensteinern" vom Grafen Hochberg. — Am 3. Tag: Ouv. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Ouv. und Quartett aus „Fidelio", Ouv. zu „Don Carlos" von Deppe, Hallelujah von Händel 2c. — und am 15. Matinée von Werken schlesischer Componisten. —

Leipzig. Am 23. v. M. im Conservatorium: Cdurtrio von Haydn (King, Kröfel und Heberlein), Ddursonate von Mozart (Frl. Goodwin, Frl. Cote), „Die Theilung der Erde" von Haydn (Ruffeni), Lieder von Rubinstein, Schumann und Mendelssohn (Frl. Schwedes), Lieder von Franz und Schumann (Weber), Gesänge von Gordigiani (Frl. Vieweg), Lieder von Behrend (Ruffeni), Ballade von Löwe (Hungar) und drei Stücke von Kunz (Frl. Meller). — Am 28. v. M. im Institut von Katzsch: Esdurtrio von Mozart, Sonate von Haydn, Polonaise von Weber, Ouverturen und Sonaten 2c. —

London. Im Alexandrapalast: Pianofortevariationen von Rameau 2c., Nocturne von Field und Menuett von Mozart (Madame Essipoff), Gesänge von Hatton und Bishop, Arie von Haydn (Mme Sonnelier, Flöte Mr. Vivian), Gavotte aus „Mignon" von Thomas 2c. — Matinée der Musical Union mit Auer und Bernhardt (Violine), Holländer und Hann (Viola), M. Lasserre (Vcell) und Jaell: Quintett in D von Mozart, Cmollclavierquartett Op. 60 von Brahms, Emollquartett Nr. 4 von Beethoven sowie Pianosoli von Schumann und St. Heller. — Im Philharm. Concert: Symphonie (La danse des Ours) von Haydn, Pfteconcert von Schumann (Jaell), Love's labours lost von Cusins, Vcellconcert von Goltermann (Lasserre) und Ouv. zu „Egmont". —

Mühlhausen. Am 29. v. M. wohlth. Concert von Schreiber und Schefter: Kaisermarsch, Einl. und Brautchor aus „Lohengrin", Ouv. zu „Rienzi", Tannhäusermarsch, Ouv. zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Ungar. Suite von Hofmann, Hebräische Melodie von Franz Schefter, Kreuzrittermarsch von Liszt und Serenade von Jadassohn. —

Regensburg. Am 19. v. M. wohlth. Concert mit Hofmus. Stadler aus München, der Militär- und der Theatercapelle 2c. unter du Moulin: Ouverture zu „Oberon", Einl. und Brautchor aus „Lohengrin", Walkürenfantasie, Tannhäuserouv., „Albumblatt" und Kaisermarsch von Wagner, Rhapsodie von Liszt, Symphonie Op. 67 von Beethoven und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Tolkewitz. Am 28. v. M. Soirée mit Frl. Fredy, Leitert aus Dresden 2c.: Gmollfuge von Bach-Liszt, lustige Weiberarie, Claviersoli von Leitert, Liszt und Scarlatti, Lieder von Rubinstein, Schubert, Taubert und Dorn, und sechs Quartette. —

Personalnachrichten.

— Die Leitung der „Euterpeconcerte" in Leipzig ist soeben Hrn. Capellm. Wilhelm Treiber in Graz definitiv übertragen worden. Dieses hervorragende Concertinstitut hat in Tr., welcher bisher viele Jahre lang erster Capellmeister der dortigen Oper war, einen als Dirigent wie Pianist gleich werthvolle Kraft gewonnen, einen ebenso tüchtigen wie feinfühligen Künstler, welcher namentlich auch den Fortschrittsrichtungen der Gegenwart die aufrichtigsten Sympathien entgegenbringt. —

— Der am hiesigen Theater an Stelle von G. Schmidt getretene Hofcapellm. Josef Sucher aus Wien begann seine neue Wirksamkeit am 4. sehr erfolgreich mit Wagners „Lohengrin". —

— Johann Strauß wird hier vom 9. an im Schützenhause vier Concerte dirigiren. —

— Comp. C. Schulz-Schwerin aus Stettin hielt sich in den letztvergangenen Tagen in Leipzig auf. —

— Concertm. Hugo Heermann in Frankfurt a/M. ist vom König von Portugal zum Ritter des Christusordens ernannt worden. —

— Kammervirtuos C. Demunk in Weimar hat vom Herzog von Sachsen-Altenburg die unlängst gestiftete goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat dem Hofcapellmeister Dr. W. Stade in Altenburg den Falkenorden erster Classe verliehen. —

— In Wien starb am 28. Juni unser Mitarbeiter, der in der musikal. Welt als Componist und Verfasser mehrerer musikalischer Schriften wohlbekannte Kritiker der „Wiener Zeitung" und der „Wiener Abendpost", Professor A. W. Ambros, 60 Jahre alt.

Musikalische und literarische Novitäten.

Richard Wagners Leben und Wirken, dargestellt von Carl Fr. Glasenapp. I. Bd. Cassel, Carl Maurer. — Die Fabrikation musikalischer Instrumente im königl. sächs. Voigtlande von Th. Berthold und M. Fürstenau. Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Musikalisches und Persönliches von F. Hiller. Ebend. — Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur von H. v. Wolzogen. Berlin, W. Weber. — Un successeur de Beethoven, Etude sur Robert Schumann par Léone Mesnard. Paris, Durand, Schönewerk und Co. — Ueber Gevaerts Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité. Bericht an Hrn. V..... H... von Wichmann. Berlin, Mitscher und Röstell; — und bei Schlömp in Leipzig 1) Thematischer Leitfaden (mit zahlreichen Notenbeispielen) durch die Musik zu Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen" von Hans v. Wolzogen, 2) Poetische Lautsymbolik, psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus R. Wagners „Ring des Nibelungen", versuchsweise bestimmt ebenfalls von Hans v. Wolzogen. — Grundriß einer practischen Harmonielehre von Dr. J. Schucht. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Vermischtes.

— Das bisher unmittelbar unter dem Oberpräs. von Elsaß-Lothringen stehende Theater in Straßburg wird vom 1. Septbr. an städtisches Theater mit Staatssubvention. Der in seiner Stellung verbleibende Dir. Heßler erhielt vom Oberpräs. folgendes ehrende Schreiben: „Bei der Beendigung Ihres unmittelbaren Verhältnisses zur Landesverwaltung spreche ich Ihnen hierdurch meine volle Anerkennung für Ihre tüchtigen künstlerischen Leistungen aus." —

— Post's Doppeldämpfung an Pianos. Wir wollen nicht unterlassen, auf eine Erfindung hinzuweisen, die beim Bau des Pianos, einer Instrumentengattung, deren Vorbereitung schon aus Räumlichkeitsgründen sich immermehr steigert, eine Verbesserung von beachtenswerther Tragweite erkennen läßt. Dieselbe verdanken wir dem auf dem Gebiete des Instrumentenbaues erfahrenen Techniker Anton Post in München. Es ist dem strebsamen Manne gelungen, das Problem einer völlig exacten Dämpfung der $2\frac{1}{2}$ Octaven der tiefsten Baßsaiten in erstaunlich einfacher Weise durch eine an jedem Pianino leicht anzubringende Doppeldämpfung überraschend zu lösen. Daß dabei der Anschlag keinerlei Veränderung erleidet, ist selbstverständlich von Bedeutung. Da auch die ungenügende Dämpfung das Pianino gegen Flügel und Tafelpiano seither zurückstehen ließ, dürfte die betreffende Erfindung für Instrumentenbauer wie Clavierspieler von gleich großem Interesse sein. Die Kunst- und Kunstindustrieausstellung im Glaspalast zu München bietet zur Zeit Gelegenheit, die Post'sche Doppeldämpfung an einem Pianino des Hofpianofabr. J. Meyer zu erproben. —

Deutsche und slavische Volkspoesien

für eine oder für zwei Singstimmen (Sopran und Mezzo-Sopran oder Alt).

Op. 30. No. 1. **Frau Maria** (Deutsch).
No. 2. **Rothe Aeuglein** (Deutsch).
No. 3. **Tanzliedchen** (Deutsch).
No. 4. **Bescheid** (Böhmisch).
No. 5. **Der Baum im Odenwald** (Deutsch).
No. 6. **Wiegenlied** (Deutsch).
Op. 30. No. 7. **Gold überwiegt die Liebe** (Böhmisch).
No. 8. **Das Vöglein** (Böhmisch).
No. 9. **Die Verlassene** (Böhmisch).
No. 10. **Glänzende Treue** (Böhmisch).
No. 11. **Glück im Unglück** (Böhmisch).
No. 12. **Das Pärchen** (Böhmisch).

componirt von

ALEXANDER WINTERBERGER.

Klavier-Auszug und Stimmen Preis 4 Mark.

Diese herrlichen Poesien mit ihren innig sinnigen Gesangweisen haben in den Concerten durch die berühmten Sängerinnen Frau Dr. Peschka-Leutner und Frl. Redecker immenses Aufsehen erregt. — Ueberall wo diese Lieder zum Vortrag gelangten, wurden dieselben da capo begehrt und den Sängerinnen für die gebotenen Liederperlen wärmster Dank gezollt. —

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

A. W. Ambros.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Ambros, A. W., Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Mit dem Portrait des Verfassers, gestochen von Adolf Neumann. 2 Bände. Eleg. geheftet Preis à 4,50 M. Gebunden à 6 M.

Ambros, A. W., Geschichte der Musik. Mit zahlreichen Notenbeispielen. Erster Band Preis 9 M. Zweiter Band Preis 12 M. Dritter Band Preis 12 M.

Ambros, A. W., Robert Franz. Eine Studie. (Separatabdruck aus des Verf. „Bunte Blätter etc.") Geheftet. Preis 0,75 M.

Das wohlgetroffene Portrait von **A. W. Ambros** mit Facsimile, gestochen von Adolf Neumann. Pr. 1 M.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Soeben kam zur Versendung:	Part. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.	Kl.-Ausz. M. Pf.
Op. 46. **Psalm 95** für Chor, Solo und Orch. (Ser. 14. A. Nr. 90.)	5.70.	17.70. (Op. 46, 51, 91 zusammen)	3.—
Op. 51. **Psalm 114** für 8stimm. Chor u. Orch. (Ser. 14. A. Nr. 91.)	4.20.		2.40.
Op. 91. **Psalm 98** f. 8stimm. Chor, Solo u. Orch. (Ser. 14. A. Nr. 92)	2.10.		1.20.
Geistliche Gesangwerke f. Solostimmen, Chor und Orgel (oder Pfte) Op. 23. 39. 112. 121. 3 geistliche Lieder, Hymne, Te Deum. (Ser. 14. B. Nr. 98/104.)	7.50.	9.60.	—

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Emil Naumann, Prof. Dr. u. kgl. Hofkirchenmusikdir.
Italienische Tondichter von Palästrina bis auf die Gegenwart. 8°. 36 Bogen. Preis geh. M. 8,00, fein geb. M. 10,00.

Früher erschienen:

Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart. 2. Aufl. 8°. 26 Bgn. Preis geh. M. 5,00, geb. M. 6,00.
— — 3. Auflage. gr. 8°. Pracht-Ausgabe mit 6 Photographien. Preis geh. M. 12,00, fein in Goldschnitt geb. M. 15,00.

BERLIN. Verlag von Robert Oppenheim.

Neuer Verlag von Buchholz & Diebel in Wien.

Josef Sucher,

Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 1—22, hoch und tief in Preisen von 50—75 Pf. und 1 Mark.

Luigi Boccherini,

Menuett in Adur, nach dem Streichquintett für Clavier zu 2 Händen bearbeitet von **Leopold Landskron.** Preis 75 Pf.

Ein Blick in die Sucher'schen Lieder dürfte genügen, um in dem Componisten ein Talent ersten Ranges zu erkennen. Josef Sucher ist bisher ausserhalb Wiens weniger bekannt, doch wird ihm seine Stellung als Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters nunmehr Gelegenheit geben, seinen Namen rasch in die weitesten Kreise Deutschlands zu tragen.

Boccherini's reizendes Menuett wird zweifellos ein Favoritstück der Clavier spielenden Welt werden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juli 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Altenburger Musikfest (Fortsetzung). — Recension: Joachim Raff, Op. 192. Drei Quartette. — Correspondenzen (Jena. Mühlhausen. Düsseldorf [Schluß]. Haag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Richard Wagner in England. — 1 Extrabeilage: Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Das Altenburger Musikfest.

(Fortsetzung.)

Liszt's Prometheus-Musik, mit welcher am 29. Mai das dritte vom Hofcapellmstr. Dr. Stade dirigirte Concert eröffnet wurde, ist nun eines jener Werke, in denen die tragische Weltanschauung, welche überhaupt den Grundcharakter des geistigen Lebens des 19. Jahrhunderts bildet, einen künstlerischen Ausdruck findet. Obwohl Liszt speciell durch die Dichtung Herder's zur Conception seines Werkes angeregt wurde, so hat er die eigentliche Idee des Prometheus-Mythos entschieden tiefer als dieser aufzufassen gewußt. Während bei Herder mehr nur die der Menschheit zugekehrte Seite der Natur dieses Titanen hervortritt, und er in ihm vorwiegend den Vertreter des Ideals der Humanität sieht, hat Liszt, wie dies auch Richard Pohl in seinem vortrefflichen Vorberichte zu dem Werke ausgesprochen: „über den Herder'schen Prometheus hinaus zu dem des Aeschylos zurückgegriffen." Besonders in der symphonischen Dichtung, welche den nachfolgenden Chören vorangeht, hat er dieses Urbild aller tragischen Charaktere seinem tiefsten Kerne nach zu erfassen und zu gestalten verstanden. In diesem in jeder Hinsicht vollkommenen, in Erfindung wie im formellen Aufbau gleich vollendete Tonstücke hat Liszt das gleiche Erlebniß zum Ausdruck gebracht, welches auf dem Gebiete der Musik zuerst von Beethoven am Anfange des letzten Satzes der neunten Symphonie ausgesprochen worden ist. Schon in diesem aus dem Jahre 1850 stammenden Werke hat er gezeigt, daß er in die Reihe der kleinen Anzahl von Tondichtern gestellt werden müsse, welche wahrhaft berufen sind, das Erbe dieses Großmeisters unserer Kunst anzutreten und in seinem Geiste weiter zu schaffen. Diese symphonische Dichtung ist ein eminenter Beleg für Liszt's Fähigkeit (auf welche auch R. Wagner in seinem bekannten Briefe mit so hoher Anerkennung hingewiesen hat), mit den bestimmtesten, jeden Zweifel ausschließenden Zügen das Bild eines Charakters musikalisch zu fixiren und in scharfen plastischen Umrissen zu gestalten. Man wird in diesem Werke keine einzige Stelle finden, die nicht durchaus im Einklang mit dem gewählten Vorwurfe stünde: es ist ein Gebilde aus einem Guß. Der ungeheure titanische Trotz und nicht minder die tiefste Wurzel dieses Trotzes, — die unvertilgbare Liebe zur Menschheit! sie beide gelangen zu gleich vollkommener künstlerischer Darstellung. Und wer wird nicht von jener, eine erhabene Größe mit unsäglicher Milde (zuerst in Ges- und dann in Adur auftretenden) Melodie hingerissen werden, die auf uns den Eindruck macht, als gleite bei dem Gedanken an die endliche Erreichung seines Zieles ein Strahl des Entzückens über das von furchtbarem Schmerze zerrissene Antlitz des unbeugsamen Dulders.

Ein Punkt ist aber für die richtige Beurtheilung Liszt's als Symphoniker von besonderer Wichtigkeit. Die meisten Musiker sind der Meinung, große symphonische Werke müßten ihrer äußeren Form nach nothwendig an die Schöpfungen Beethoven's sich anschließen und das Gepräge des in ihnen herrschenden Gleichgewichts des methodischen und polyphonen Styles an sich tragen. Da nun in vielen der Instrumentalcompositionen Liszt's das homophon-melodische Prinzip überwiegt, so halten Manche schon dies für einen Verstoß gegen das Wesen der wahrhaft symphonischen Kunstform. Dies ist nun ein entschiedener Irrthum. Es ist durchaus kein stichhaltiger Grund anzuführen, warum das Orchester nicht auch als ganzer, einheitlicher Organismus zur Kundgebung des

Seelenlebens einer einzelnen Persönlichkeit dienen soll. Allerdings müssen die Erlebnisse dieser Persönlichkeit so beschaffen sein, daß sie solche außergewöhnliche Darstellungsmittel wirklich erheischen. Dies ist aber bei Liszt zweifellos der Fall. Die Intensität seines Empfindens ist eine so gewaltige, daß sie nur durch den Tonkörper eines Orchesters zu vollkommen entsprechender Gestaltung gelangen kann; Liszt ist, um es in ein Wort zusammenzufassen, Lyriker im großen Style. Dieselbe Größe des Styles, welche seine Instrumentalwerke auszeichnet, tritt uns auch in seinen Vocalcompositionen entgegen. In beiden Gattungen hat das subjectiv erregte dramatisch-lyrische Element das Uebergewicht über die objective Ruhe der epischen Darstellungsweise. An jedem der einzelnen Chöre der Prometheus-Musik ist dies deutlich zu erkennen. Ein für den Charakter des ganzen Werkes bedeutsames Moment will ich besonders hervorheben. Neben dem Pathos, welches die Grundlage der darin herrschenden Empfindungsweise bildet, werden wir noch von einem andern Elemente berührt, für das ich keine bessere Bezeichnung weiß, als die des Ethos. Es ist dies jene das excentrische, alle Grenzen überfluthende Gefühlsleben in Schranken eindämmende und ihm Maß und Form gebende geistige Kraft, welche im Gebiete der Kunst sich ebenso wirksam erweisen muß, als auf dem des sittlichen Lebens. — Ich habe nicht die Absicht, eine in alles Einzelne eingehende Beurtheilung des ganzen Werkes zu liefern und so will ich nur einige wenige Momente besonders hervorheben. Welche wehvolle Accente hat Liszt für den Chor der Okeaniden zu finden gewußt; und welche Frische und Kraft durchweht den freiheitathmenden Chor der Tritonen, ein Gebilde, das nur aus dem Geiste eines großgesinnten Charakters zu entspringen vermochte. — Heinrich Porges.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

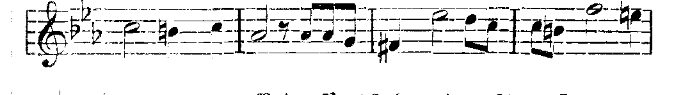
Joachim Raff, Op. 192. **Drei Quartette** für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Drei Quatuors Nr. 6, 7, 8). Nr. 1 Suite älterer Form. Nr. 2 „Die schöne Müllerin". Nr. 3 Suite in Canonform. Leipzig, C. F. Kahnt. —

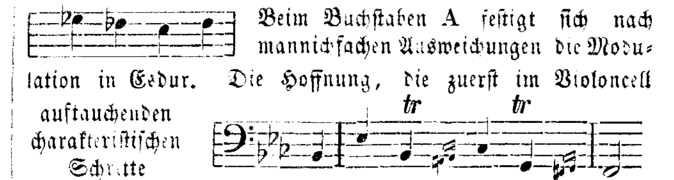
Mit vorliegenden drei Quartetten begiebt sich der Comp. auf das Gebiet zurück, welchem er seit mehreren Jahren treulos geworden war, obgleich er auf ihm mehrere nicht minder duftende Blumen sich erblühen sah als auf dem symphonischen Felde, dem er neuerdings so ausdauernd, fast ausschließlich sich zugewandt. Raff kehrt zurück zur Kammermusik und bereichert die Literatur mit mehreren nach vieler Hinsicht theils eigenthümlichen, theils anmuthvollen Werken. In zierlicher, dabei höchst solider Ausstattung treten die Partituren ihre Reise durch die Welt an, zugleich mit ihnen die Bearbeitungen für das Clavier zu vier Händen.

Wird der Fachmusiker mit hohem Interesse beim Studium der Partituren verweilen — erscheinen ja doch solche von Streichquartetten verhältnißmäßig selten aus verlegerischen Sparsamkeitsrücksichten und sind doch selbst mehrere der geistvollen Quartette von Robert Volkmann ohne Partiturausgabe geblieben! —, so wird auch das größere Lager der besseren Clavierspieler der Novitäten mit Lust sich annehmen und mit ihnen nach Gebühr sich vertraut machen.

An die beiden ersten Quartette kann man mit der Frage herantreten: warum auch in dieser Gattung die Suitenform auspressen? Ist sie nicht schon hinlänglich in der Clavier- und Orchesterliteratur gefeiert worden? Und wozu mit canonischen Kunststücken sich brüsten, deren Credit ja nur im Sinken begriffen ist? Die Einwände sind berechtigt; doch bleibt wohl zu unterscheiden, **wer** Quartettsuiten schreibt; ob irgend ein verknöcherter Formalist oder ein so geistesgewandter Mann wie J. Raff, und das Wort si duo faciunt idem, non est idem enthält doch sehr viel Wahrheit; und **wie** man den Canon behandelt, bleibt sich auch nicht gleich; unter Stümperhänden kann der Canon den Hörern Minuten ödester Langeweile bereiten; unter Meisterhänden verliert er alle Sprödigkeit und fesselt das aufmerksame Ohr in hohem Grade. Ueberhaupt soll man den schaffenden Künstler nicht zu peinlich für das „Was" seiner Gaben verantwortlich machen; man sollte Alles dankbar an- und aufnehmen, was in künstlerisch werthvoller Gestaltung vor die Oeffentlichkeit tritt. Daß die in Rede stehenden Werke mit diesen Vorzügen ausgerüstet sind, darüber kann kein Zweifel sich erheben.

Das **erste** der drei Quartette ist eine Suite älterer Form (Cmoll) bestehend aus fünf Sätzen: Präludium, Menuett, Gavotte mit Musette, Arie, Gigue und Finale. Das Präludium, ein Larghetto, nimmt eine sehr ernsthafte Miene an:

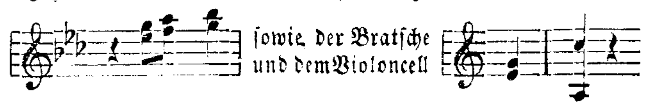




Beim Buchstaben A festigt sich nach mannichfachen Ausweichungen die Modulation in Esdur. Die Hoffnung, die zuerst im Violoncell auftauchenden charakteristischen Schritte im Verlaufe imitatorisch durchgeführt zu sehen, wird nur von der ersten Violine erfüllt, während die übrigen von den Begleitungspflichten sich nicht dispensiren. Das unmittelbar daran sich schließende Allegro (quasi alla breve) beschäftigt sich zunächst mit einem regelrecht sich entwickelnden Fugato dieses Gepräges:



So handfest die Constitution dieses Themas, so solid und anziehend zugleich seine spätere Verarbeitung, so entspricht es doch nicht dem Ideal eines Fugenthemas; dann die Theilung in zwei Hälften (2 × 4tactige Perioden), dazu noch der rosalienhafte Abfall vom 5. zum 6. Tact. Damit die Fuge nicht gar zu ernsthaft werde, webt der Comp. einen längeren humoristisch gefärbten Mittelsatz ein, der eine Art ergötzlichen Frage- und Antwortspieles zwischen den Violinen:



sowie der Bratsche und dem Violoncell

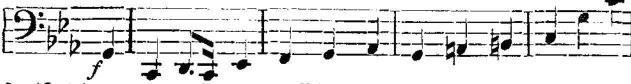
darstellt. Die weitere Durchführung des Themas bietet keine Unregelmäßigkeiten; der Anlauf der Violinen zur wiederholten Besitznahme des Larghetto ist von großer Wirkung. Der freundliche Zug des Menuetto erhält eine pikante Färbung durch die dynamischen Schattirungen und zweitactigen Periodenabschnitte:



Zierlich und anmuthend ist das canonische Zwiegespräch in erster und zweiter Violine:



Wenn die erste Hälfte der Emoll-Zwischenstation ziemlich griesgrämig sich anläßt:



so ist die andere, eine zarte Violoncellcantilene, von den Violinen leicht umrahmt, umsomehr zur Erzielung eines wirksamen Gegengewichts geeignet.

Ueber die Gavotte und Musette ist nur zu sagen, daß beide auf die einfachste und wirksamste Weise verbunden werden, indem die zweite gleichsam als Trio der andern erfunden ist. Die Gavotte sieht aus:



die Musette:

In der „Arie" begegnen wir einem innigen Gesang der ersten Violine,



die Begleitung bleibt durchweg dem Rhythmus treu:

Der keckste Muthwille treibt sein Wesen im Gigue-Finale, das man ebensogut als Tarantelle bezeichnen könnte:

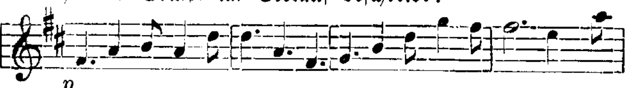


Der Ruhepunkt auf Cdur, so einfach die Erfindung melodisch betrachtet ist, bewirkt einen prächtigen Contrast, gewährt überdies noch den Vortheil, daß an ihm sehr ungezwungen sich anknüpfen und auf den Hauptkern zurückkehren läßt. —

Das liebenswürdigste, von warmer Poesie durchhauchte, sofort anheimelnde Quartett ist das zweite; es hat eine Separataufschrift und betitelt sich „Die schöne Müllerin". Außerdem bezeichnet es der Comp. als „cyclische Tondichtung"; was er darunter verstanden wissen will, wird aus den einzelnen Ueberschriften unzweifelhaft: „Der Jüngling", „die Mühle", „die Müllerin", „Unruhe", „Erklärung", „zum Polterabend". Ein kleiner musikalischer Roman spinnt sich also in diesem Quartett ab. Die deutsche Lyrik hat sich nun einmal in die „Müllerstöchter" verliebt, von Göthe und Wilhelm Müller sind ihnen die zartesten poetischen Verherrlichungen zu Theil geworden; ihnen schlossen sich im Lobpreis die Componisten an. Einer der ersten war Fr. Schubert und kaum dürfte Raff der letzte sein. Sein Werk gestaltet sich so: Der „Jüngling" (Allegro $\frac{9}{8}$ Ddur) tritt vor uns, in den ersten Tacten von froher Hoffnung beflügelt:

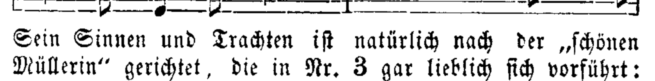


Wie ihn der Comp. im Verlauf beschreibt:

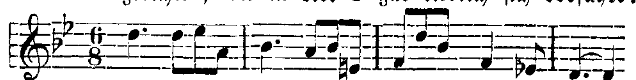


so scheint er ein recht freundlicher Bursche, bescheiden und natürlicher Art:





Sein Sinnen und Trachten ist natürlich nach der „schönen Müllerin" gerichtet, die in Nr. 3 gar lieblich sich vorführt:

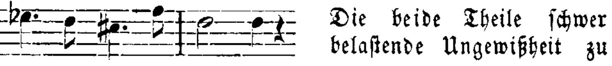


Vorher aber muß der Ort ihres Waltens in Augenschein genommen werden, die „Mühle"; sie kann zu den lieblichsten musikalischen Genrebildern sich zählen. Das Violoncell besorgt das „Klappern", die anderen die Schilderung des traulichen Innern:

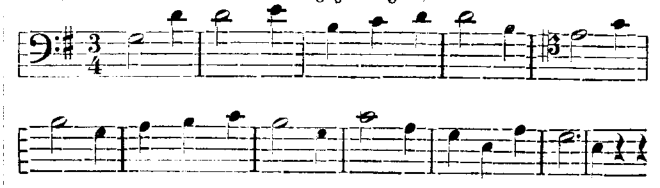


Sobald der Jüngling in die Mühle eingedrungen und deren schöne Insassin gesehen, da hebt für Alle eine neue Epoche an; zunächst steht die Zeit des „Hangens und Bangens" bevor; der Comp. läßt diese Periode nicht unberücksichtigt, im vierten Satz, in der „Unruhe" zeichnet er sie:

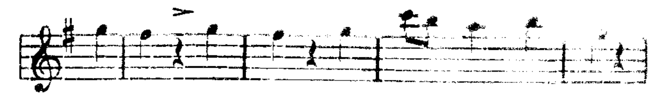




Die beide Theile schwer belastende Ungewißheit zu beseitigen, was eignete sich besser dazu als eine officielle „Erklärung". Der Jüngling giebt sie (No. 5, $\frac{3}{4}$ Gdur) mit ebenso vieler Wärme als Ungezwungenheit:



In holdester Verschämtheit weiß die Jungfrau nur schüchtern zu stammeln:



Erst allmählig findet sie ihre Sprache nach langen zärtlichen Auseinandersetzungen des Anbeters und schließlich bekennt sie sich denn als seine Braut. Nun hindert die beiden Leutchen nichts mehr am Weg zum Standesamt. Der Comp. zieht aber vor, uns blos bis „zum Polterabend" zu führen; hier geht es denn festlich und jubelfroh zu:



Ohne Zweifel wird von allen drei Quartetten „Die schöne Müllerin" die zahlreichsten Verehrer sich erobern. —

Das dritte der Quartette nennt sich „Suite in Canonform", die Meisterschaft der Technik tritt in bewunderungswürdigem Maße zu Tage. Den Besuchern der jüngsten Altenburger Tonkünstlerversammlung wird das Werk noch in lebhafter Erinnerung sein, es erfuhr dort eine glanzvolle Ausführung und Aufnahme.

Der einleitende Marsch bringt den Canon in der ersten und zweiten Violine:



Das Trio bildet gedanklich gleich trefflich wie nach technischer Behandlung einen schönen Contrast. Hier führen die erste Violine und Bratsche den Canon aus. Er tritt anfangs um so wirksamer hervor, als er in den beiden Instrumenten auf verschiedenen Tacttheilen beginnt und daher der rhythmischen Lebendigkeit starken Vorschub leistet.



Später bei D wird seine Prägnanz dadurch etwas gefährdet, daß die zweite Violine rhythmisch mit dem Gang der canonirenden übereinstimmt und nur das schärfste Ohr vom Canon überhaupt etwas wahrnimmt. Mit der Rückkehr zum ersten Theil wird der Marsch unter eindringlichen Steigerungen geschlossen.

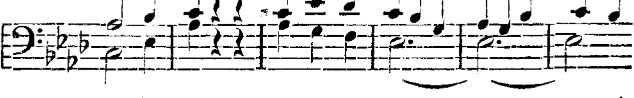
Die Sarabande (Emoll $\frac{3}{4}$) behandelt den schlichten Gedanken in 1. Violine und Bratsche:



Höchst interessant in der musikalischen Arbeit ist das „Capriccio", dessen Anfang:



rc. Auf dieses seltene Capriccio folgt eine sehr getragene Arie (Asdur $\frac{3}{4}$) und zwar in der Form des Doppelcanon. Bratsche und Vcell singen vor:



und vom zweiten Tacte an setzen in der höheren Octave die Violinen den Gesang fort.

Mit welcher Strenge R. bei der Arbeit verfährt, geht selbst aus sehr großen Kleinigkeiten hervor: Das Vcelltremolo wird gewissenhaft in der 2. Violine imitirt.

Gavotte und Musette sind auf dieselbe ansprechende Weise wie im ersten Quartette mit einander verknüpft. Im Menuett wechselt der Canon zwischen der ersten Violine und Bratsche,



später zwischen 1. und 2. Violine. Der breite Emolltheil bietet außer einem engsten Canon in der ersten und zweiten Violine dieser Gestalt:



eine zartgeführte Melodie in der Bratsche, während das Violoncell dazu arpeggirt. Die „Gigue" ähnelt im ersten Thema stark der im ersten Quartett. Die beiden Violinen sind wiederum mit dem Canon betraut:



Mit dem Buchstaben D beginnt ein dem Anfange homogen nachgebildeter Seitensatz: durch dessen Einfügung der Rondocharakter entschieden wird. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Jena.

Am 27. Juni fand in der hiesigen neu restaurirten prachtvollen Stadtkirche eine Aufführung geistlicher Musik statt. Dieselbe wurde eröffnet mit einem alten Oratorium „Jephta" von Carissimi für Soli, Chor und Orgel. Das von Faißt neu eingerichtete Oratorium (Textübertragung von Gugler) machte trotz der geringen Mittel, die das Werk beansprucht, mächtigen Eindruck, zumal Solisten (Frl. Breidenstein aus Erfurt und Opernf. Pielke aus Leipzig) und Chor (Singakademie und der akadem. Gesangverein „Paulus" unter Leitung Dr. Naumanns) trefflich zusammenwirkten. Das darauf folgende Orgelstück, eine Passacaglia von Bach, machte dem Vortragenden, Hrn. Dr. Naumann, alle Ehre. In Liszts 23. Psalm für Solo, Harfe und Orgel sang Hr. Pielke das Solo sowohl wie auch in den übrigen Werken und zwar in Liszts ergreifendem höchst wirksamem Gebet an den „heiligen Franziskus" und Wiegenlied von Winterberger mit wohlgeschultem, sympathischem und dabei umfangreichem Organ. Der zum Gebet gehörige Männerchor wurde in vorzüglicher Weise von dem academischen Gesangverein ausgeführt. In einer Vcellsarabande legte Hr. Demunk aufs Neue glänzendes Zeugniß ab von seiner seltenen Befähigung. Dasselbe gilt von seinem Vortrag der stimmungsvollen, tiefsinnigen Liszt'schen Elegie, bei der ihn Meister Liszt am Clavier in bekannter genialer Weise begleitete. Der reine, würdige Vortrag zweier altdeutscher Lieder von Riedel, die in ganz ansprechender Weise componirt, und Liszts großartiges Tonwerk „Die heilige Cäcilia" bildeten den Schluß des Concerts, welches bei allen Anwesenden den erhebendsten Eindruck zurückließ. Die Kirche war trotz des hohen Sommers ziemlich gefüllt. Unter den Zuhörern befand sich S. K. H. der Großherzog und eine Anzahl Künstler und Musikfreunde aus Weimar, Leipzig und anderen Orten. —

Mühlhausen i/Th.

Die verflossene Saison, die in ihrem äußeren Rahmen sich von den vorhergehenden wenig unterschied, war innerlich um so mehr von einem frischen Geiste angehaucht. Von den unter Leitung unserer beiden Dirigenten Schreiber und Schefter stehenden Concertgesellschaften wurde eine ganze Reihe von hervorragenden Novitäten gebracht. Von großen Chorwerken sind hervorzuheben: Liszts „Heilige Elisabeth", Hofmanns „Melusine", Frithjofsscenen von Bruch, „Ein Abenteuer Händels" von Reinecke und „Athalia" von Mendelssohn, von größeren Instrumentalwerken: Frithjofsymphonie und Schauspielouverture von Hofmann, Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Tonbilder zur „Glocke" von Stör, Emollconcert von Raff (Schefter), Ouv. zu „Dame Kobold" von Reinecke, deutsche Tänze von Bargiel, Kaisermarsch und Rienziouverture, sowie Stücke aus „Tannhäuser" und „Lohengrin", Serenade von Jadassohn, Kreuzrittermarsch von Liszt, Symphonien von Beethoven und Schubert, Ouverturen von Weber, Gluck, Spontini, Mozart 2c. Als Füllnrn. der ebenso interessanten wie vorzüglich ausgeführten Concerte wurden uns kleinere Orchestersachen, Instrumentalsoli und Gesänge geboten von Fr. Liszt, Rubinstein, Brahms, Kirchner, Hiller, Gade, Hrm. Zopff, C. Hauer, H. Hofmann, v. Wickede 2c. Daß auch die Alten nicht vergessen wurden, davon zeugen die Namen Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, Spontini, Schumann und Mendelssohn.

Von Instrumentalsolisten traten auf die HH. Wipplinger und Gen. aus Cassel, Lüstner und Gen. aus Sondershausen, Gebr. Thern aus Pest, Seitz aus Magdeburg, Monhaupt und der so früh verstorbene Klesse aus Sondershausen, Gebr. Klengel aus Leipzig, Louis Maas aus London, Schefter und Scheuer aus Mühlhausen. Die Gesangsoli waren vertreten durch die Damen Peschka aus Leipzig, Fichtner-Spohr aus Weimar, Weise aus Gotha, Anna Hürse aus Magdeburg, Breidenstein aus Erfurt, Rabe aus Gotha, Miß Wetton aus London, Marg. Schulze von hier und durch die HH. Schüßler aus Hannover, Hentschel aus Weimar, Schmock aus Berlin und Fröhlich aus Zeitz.

Besondere Nachahmung verdient ein soeben von den HH. Schreiber und Schefter für den Wagnertheaterfonds in Bayreuth gegebenes Concert (s. Aufführungen). Inhalt wie Ausführung des Programms verdienen vollste Anerkennung, kurz, wir fühlen uns verpflichtet, unseren beiden Dirigenten (denen beiden übrigens die Auszeichnung zu Theil geworden ist, seitens des Bayreuther Verwaltungsrathes eine ehrende Einladung zu einer Serie der Festspiele erhalten zu haben) für ihren Eifer und Hingebung um Hebung und Veredlung unserer musikalischen Verhältnisse wie auch den betreffenden Concertdirectionen für ihr bereitwilliges Eingehen auf die Intentionen genannter Herren unseren wärmsten Dank auch an dieser Stelle auszudrücken. —

....ar....

(Schluß.) Düsseldorf.

Wenden wir uns nun aber zu Liszt's Compositionen. Vor allem muß Ratzenberger dankendste Anerkennung gezollt werden für seine rastlose Bemühung, alljährlich einige Werke der jungdeutschen Schule vorzuführen. Selbst diejenigen, denen die neudeutsche Richtung der Tonkunst noch immer nicht besonders sympathisch sein sollte, wollen und müssen doch wenigstens deren Werke kennen, um sich ein Urtheil bilden zu können. Ratzenberger hat in dieser Hinsicht schon fördernd gewirkt. Selbstverständlich war nun auch die Vorführung mehrerer bedeutender Werke seines hochverehrten Lehrers.

Der erste Abend brachte: Symphonische Dichtung und Chöre zu **Herder's „Entfesseltem Prometheus"** mit verbindendem Text von R. Pohl (gespr. von Frl. Nelidoff aus Petersburg) und die Missa solennis für Chor, Soloquartett, Orchester und Orgel. Die Instrumentaleinleitung zu „Prometheus" ist in ihrer Art von großartiger Wirkung und muß als ein höchst bedeutendes, vollendetes Tongemälde bezeichnet werden. Edle, schöne Gedanken, geistvolle Charakteristik und einheitliche Gliederung des Ganzen wird selbst der einseitigste Kritiker bei ihr anerkennen. Sie ist ein ganz harmonisch wirkendes Tongemälde, das auf den Inhalt des Textes würdig vorbereitet. Was Liszt in der Mischung der orchestralen Klangfarben leistet, grenzt ans Wunderbare. Die Chöre machen zwar bedeutende Ansprüche an die Stimme, erfüllen aber auch die möglichst charakteristische Wiedergabe des Textes und sind bezaubernd schön instrumentirt. Der Schnitterchor mit seinem so eigenartig anmuthigen Vorspiel verursachte einen wahren Beifallssturm, der von einem Tusch des Orchesters begleitet wurde. Die reizende Melodienfülle des Tritonenchors wirkte ebenfalls bezaubernd und nicht minder der Winzerchor. —

Hinsichtlich der „Graner Messe" gehen die Urtheile der Kritiker schon deshalb auseinander, weil sie durch Styl und Form von der allgemeinen Tradition abweicht. Das gesteht man aber zu, daß sie ergreifende Schönheiten darbietet. Schöne Stellen bietet das Credo, das Agnus dei und das ganze Benedictus ist eine herrliche Nr. Wahrhaft erschütternd wirken die feierlichen, erhabenen Momente des Werkes. —

Der zweite Concertabend wurde mit Liszt's „Seligpreisungen" für Bariton, Chor und Orgel eröffnet. Dieses Werk ist in wahrem Kirchenstyl gehalten. Man wird in den heiligen Tempel unter eine frommgläubige Gemeinde versetzt. Die Orgel präludirt leise, wie auf eine höhere Offenbarung vorbereitend, der Prediger intonirt die einzelnen Sätze und die Gemeinde betet sie nach. Feßler aus Coburg führte diesen Solopart recht weihevoll durch, desgl. Dr. Gunz aus Hannover den seinigen, und auch der Chor wirkte vortrefflich. Hierauf spielte Concertm. Heckmann aus Cöln eine Ciaconna von Bach und wußte durch die spielende Bewältigung der vielen Schwierigkeiten das Publicum zu fesseln, wie er auch in seinen Part bei Liszt's 137. Psalm und dem Benedictus aus Liszts „Krönungsmesse" wunderbar begeisterte. Letzteres trug er mit hinreißender Schönheit vor und erzielte ganz außerordentliche Wirkung.

Höchst anerkennend wirkten Hr. Vitzthum aus Hannover als Harfenist, Frl. Scheuer aus Düsseldorf, welche den Clavierpart des Psalms übernommen, und Frl. Breidenstein aus Erfurt. Letztere führte nicht nur die Soli in den größern Vocalwerken vortrefflich aus sondern sang auch noch einige Liszt'sche Lieder. — Den Culminationspunkt der zwei Festabende bildeten dann die oben erwähnten Claviervorträge, denen das Publikum natürlich in athemloser Spannung folgte und jeden derselben mit nicht endenwollendem Applaus belohnte.

Die Chöre bestanden aus dem unter Ratzenbergers Leitung stehenden Düsseldorfer Gesangverein sowie aus anderen Vereinen Düsseldorfs und der Umgegend und zählte 70 Sopranstimmen, 40 Altstimmen, 36 Tenöre und 36 Bässe. Das mitwirkende Stadtorchester war erheblich verstärkt zu 10 ersten Geigen, fast ebensoviel zweiten, 4 Violen, 5 Vcellen, 5 Contrabässen, 3 Flöten ꝛc. Kann auch nicht jede Piece als vollkommen gelungen bezeichnet werden, was bei nur so kurze Zeit zusammenwirkenden Kräften fast unmöglich ist, so kamen dennoch der Versehen so wenige vor, daß sie durch die Vorzüglichkeit der Totalleistungen bedeutend aufgewogen wurden. Sowohl Solisten wie Chöre und Orchester wirkten so harmonisch zusammen, daß sie jene wunderbar ergreifende Begeisterung erzielten, welche das ganze Auditorium zu den enthusiastischsten Beifallsbezeugungen electrisirten. Daß dem hochverehrten Meister Liszt außerdem noch Blumen und ein Lorbeerkranz von Damenhänden gespendet wurde, dürfen wir ebenfalls nicht verschweigen. Diese zwei unvergeßlich glorreichen Festabende werden sicher in der Erinnerung aller Anwesenden niemals erlöschen. — S. J.

In der vor. Nr. ist S. 278, Zl. 2 v. unten statt „verringern" zu lesen: „Die Rheinstädte haben .... sich einen Ruhm .... zu erringen gewußt". —

In der **Prager** Correspondenz ist S. 280, Sp. 2, Zl. 13 v. unten zu lesen: „Mendelssohns Violoncellsonate (Vcellist Neruda)". —

Haag.

Die erste Generalversammlung des im vorige Jahre errichteten „Niederländischen Tonkünstlervereins" gestaltete sich zu einem Musikfeste in des Wortes bester Bedeutung. Ausschließlich Compositionen von niederländischen Tondichtern oder in den Niederlanden lebenden Componisten standen auf dem Programm und die Ausführenden waren ebenfalls Niederländer oder im Lande Ansässige. Den Hauptbestandtheil bildete die Aufführung des Oratoriums „Bonifacius" vom Dir. der kgl. Musikschule in Haag F. H. Nicolai. Unter der Aegide des beliebten MD. G. A. Heinze aus Amsterdam, selbst vortrefflicher Componist, hatte sich ein Chor gebildet von mindestens 300 guten Dilettanten, die ihre Aufgabe mit nur acht Proben incl. der Generalprobe vollkommen inne hatten und mit einer Hingebung und einem Feuer sangen, die dem Werke allgemein die herzlichste Aufnahme erwarben. Da bereits in Nr. 49 und 50 des vor. J. dem Werke die gebührende Aufmerksamkeit zu Theil wurde, bleibt nur zu erwähnen, daß die Solopartien durch Frau Winter-Piccardt (ganz unerwartet statt Frl. Louise Wichtl, die durch Unwohlsein verhindert wurde) sowie die HH. De Goeg, Italie und W. Deckers jr. gesungen wurden. Von diesen war nur Letztgenanter ganz auf der Höhe seiner Aufgabe; er sang mit Wärme und Ueberzeugung und erndtete lebhaften, manchmal stürmischen Beifall. Die übrigen waren genügend, ohne hervorragend zu sein. Dem Orchester hörte man manchmal an, daß es mit einem neuen Werke zu thun hatte, für welches zu wenig Proben hatten stattfinden können. Der Componist, der das Ganze selbst leitete, wurde mit Ehren überladen. Er erhielt nach dem sehr schnell beliebt gewordenen Frauenchor im 3. Theil einen frischen Lorbeerkranz von den Chordamen, und am Schlusse warfen ihm unter wiederholtem Tusch des Orchesters sämmtliche Damen ihre Sträußchen zu. — Am nächsten Tage (28. Mai) fand die Generalversammlung statt. Es wurde durch den Secretair Hrn. Nicolai die Mittheilung gemacht, daß der Verein schon 378 Mitglieder zähle, wovon 135 Künstler. ferner wies er mit Stolz darauf hin, wie der Verein den Beweis geliefert habe, daß eine genügende Zahl Componisten und ausführende Künstler im Lande wären, die bei größeren und kleineren Aufführungen im Lande durchaus Beachtung verdienen. In dieser Beziehung haben nämlich die Künstler in den Niederlanden wirklich zu klagen. Denn nicht genug, daß man fast stets nur ausgezeichnete fremde Kräfte einladet, zieht man sehr oft mittelmäßige Talente aus der Fremde den einheimischen guten ja ausgezeichneten vor, und namentlich haben sich die Componisten zu beklagen, da man nur sehr selten ihre Werke auf dem Programm findet.

Der Verein veranstaltete im Laufe des Jahres Aufführungen in Amsterdam, Rotterdam, Dordrecht und Haag und wurden ausschließlich Werke von Niederländern, Mitgliedern des Musikvereins (oder verstorbenen) ausgeführt. Man könnte fragen, ob der Verein sich nicht zu exclusiv gestaltete, aber man darf nicht vergessen, daß

er grade mit dem Zwecke ins Leben gerufen wurde, die nationale Kunst zu befördern. Ebensowenig aber steht zu bezweifeln, daß der Verein bei der bedeutenden Stellung, die er sich mit einem Schlage erwarb, sich später vor Einseitigkeiten hüten wird. Die Sympathie des Publikums bekundete sich in mannigfacher Weise; nach der Aufführung des „Bonifacius" z. B. erhielt die Vereinskasse Geschenke von 100 und 50 Gulden von zwei Unbekannten zugeschickt.

Außer zwei vom Dir. des Parklocals, W. Stumpff, gegebenen Concerten, wo man ebenfalls nur Compositionen von Niederländern zu hören bekam, hielten am 29. Mai A. Heyblom aus Rotterdam und Rich. Hol aus Utrecht Vorträge über den Zweck des Gesangunterrichts bei dem Volke und über musikalische Ornamentik. — Diesen Vorträgen folgte eine Matinée mit nachfolgendem Programm: Streichquartett von Van Bree (Cramer, Sichler, Robert und Apsy), Lieder gef. von Frl. Stoetz (Ik spreek van u zoo zelden von Gevaert, Mailied von Huberti und Mickens Moedes von R. Holz), Barytonlieder ges. von Decker (De Dood graver von Van der Linden und Verlangen von G. A. Heinze), Arioso für Sopran, Violine und Orgel aus einer Cantate von Riebnsdyk, vorgtr. von Frl. Stoetz mit den HH. Cramer und W. A. Sunt, Duette für Sopran und Bariton (Op. 139) von R. Hol (Frl. Stoetz und Decker) sowie Clavierquartett in Emoll von Gernsheim (Van Loenen, Cramer, Sickler und Apsy). Der vortrefflichen Ausführung gegenüber kargte das zahlreiche Publikum nicht mit seinem Beifall. Nur die Schlußnr. kam nicht ganz zur Geltung, weil der Pianist seiner Sache nicht ganz gewachsen war. Doppelt bedauerte man, daß der Componist, der seine Mitwirkung versprochen hatte, durch Unwohlsein verhindert wurde, gegenwärtig zu sein. Ausgezeichneten Eindruck machten die Duette von R. Hol. Bekanntlich gehört dieser Componist zu den fleißigsten und talentvollsten Musikern der Niederlande. Der Musikztg. „Cäcilia" zufolge haben sich wiederum vierzehn Künstler, darunter verschiedene aus Südniederland, dem Tonkünstlerverein angeschlossen, und sein segensreiches Fortbestehen unterliegt somit keinem Zweifel, wie wir ihm von ganzen Herzen wünschen. —

A.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 2. Stiftungsfest der Singakademie: Ddurmagnificat von Bach und 114. Psalm von Mendelssohn. —

Burgsteinfurt. Am 25. Juni Concert unter Ruhn: Ouv. und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Loreleyfinale und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Concertstück von Weber, „Abschied vom Walde", Loblied und Cdurconcert von Ruhn ꝛc. —

Chemnitz. Am 9. in der Jacobs- und Johanniskirche: Chor aus Mendelssohns „Lobgesang" und Chor a capella von Neithardt. —

Cöln. Am 26. Juni im Tonkünstlerverein: Septett von Raff, „Nachtstücke" von Schumann und Cdurquartett von Beethoven. — Am 3. hebräische Melodien von Joachim, Lieder und Dmollsonate von Schumann. — Am 1. in der musikal. Gesellschaft mit Kammervirt. Heckmann: Leonorenouv., Chiaconna von Bach und Philadelphiafestmarsch von Wagner. — Am 3 im Tonkünstlerverein: Dmollsonate für Pfte und Geige von Schumann (Kwast und v. Königslöw), hebräische Melodien für Bratsche und Pfte von Joachim (Jensen und Seiß), Lieder von Rubinstein und Brahms (Frl. Elsa Schneider). —

Dresden. Am 26. Juni Stiftungsfest der Blindenanstalt: Choral, Chorgesang von Gade, Chor aus „Paulus", Quartett von Schicht und Chor von Schubert. —

Güstrow. Am 2. Concert des Gesangvereins unter Schondorf: 42. Psalm von Mendelssohn und Requiem von Cherubini. —

Leipzig. Am 15. Juni Prüfung im Conservatorium: Emollconcert von Beethoven (Rowland), Edurconcert von David (Orr), Gdurconcertstück von Schumann (Artaria), Arie aus „Orpheus" und Euridice (Frl. Schendes), Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn (Frl. Goplen), Violinconcert von Bruch (Pestel) und Concert von Hummel (Frl. Nisbeth, 2. und 3. Satz Blumer) — am 28. Juni: Passecaille von Klinkhardt, Ballade von Löwe (Hungar), Ukrain. Fant. von Kolaschewsky, „Die Theilung der Erde" von Haydn (Ruffeni) und Ouverture zur „Braut von Messina" von Zöllner — — am 30. Juni: Ddurtrio von Beethoven (Hentschel, Hilf und Heberlein), Lied von Gordigiani (Frl. Vieweg), Violinduo von Spohr (Hilf und Pestel), Fdursonate von Uhl, Lieder von Zöllner (Frl. Pestold), Stücke von King (Frl. Meller), Lieder von Behrend (Ruffeni), Suite von Artaria und Warning (Hilf, Brückner, Heß und Heberlein) und Fugen von Vincent (Frl. Schirmacher und Frl. Emery) — und am 1. Juli: Gdurtrio von Beethoven (Frl. Eudai, Hilf und Heberlein), Adagio von Beethoven (Frl. Türke), Violinconcert von Spohr (Schultz), Ddurvariationen von Mendelssohn (Frl. Caspar und Heberlein) und Variationen von Goplen. —

London. Am 22. Juni Recital von Madame Essipoff: Cdursonate Op. 53 von Beethoven, Fantasiestück, Novellette und „Traumeswirren" von Schumann, Etude von Liszt, Barcarolle von Rubinstein, Variationen von Rameau, Menuette von Mozart, Sarabande von Bach, Gigue von Häßler, Polonaise mélancolique von Schubert, Nocturne, zwei Mazurkas und Valse von Chopin. — Am 23. Juni Beethoven-Recital von Charles Hallé: Variationen über ein Originalthema, Sonaten in Edur Op. 109, in Adur Op. 110 und in Cmoll Op. 111. — An dems. Abende Concert von Frl. Löwe, Frl. Mehlig und den HH. Shakespeare, Concertm. Franke und Daubert unter Benedict: Cmolltrio von Mendelssohn, Duette von Schumann, Violinsoli von Bach und Spohr und „Die Müllerin" von Schubert. — Am 24. Juni im Alexandrapalast: Ouverturen zu „Oberon" und „Egmont", Marsch von Clark, Arien aus der „Zauberflöte", Traviata, „Robert", Cenerentola, „Dinorah", Lombardi, Bello in maschera, „Martha", Ernani, „Faust", Lucia, Norma und „Figaro", gesungen von Signor Graziani, Madame Pezzotta, Signor Scolari, Mdlle Bianchi, Signor Pavani, Mdlle Marimon, Signor Bolis, Mdlle Albani und Signor Cotogni, Septett aus Lucia, Duett aus Don Pasquale und Quintett aus Ballo in maschera. — Am 26. Juni neuntes Concert der Philharmon. Gesellschaft: Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Violinconcert von Max Bruch (Auer), Cmollsymphonie von Beethoven und Meistersingervorspiel. — Am 30. Juni Concert von Franke mit den HH. Bernhardt, Holländer, Jaquiot, Krumm, Weber, Vieuxtemps und Grünfeld: Cdurquintett von Schubert, Deutsche Reigen von Kiel, Cdurromanze von Beethoven und Cdurcettet von Raff. — Am 4. Lehmeyerconcert mit Werken von Adams, Bach, Benedict, Bergson, Bernhardt, Campana, Chopin, Ganz, Gumbert, Liebe, Mazzoni, Mattei, Mozart, Popper, Rubinstein, Shakespeare, Silas, Sullivan, Verdi und Wagner. — Am 7. Juli Matinée der Musical Union mit Auer, Holländer, Lasserre, Lazarus, Du Brucq, Van Haute, Radcliffe, Hutchins, Jakeway, Jaëll und Frl. Redeker: Septett von Beethoven, Andante aus Goltermanns Vicellconcert, Fismollnocturne von Chopin, Prelude von Th. Kirchner, Allegro in Emoll von Kirnberger, Persisches Lied von Rubinstein, „Frühlingsnacht" von Schumann, Reverie von Vieuxtemps und Septett von Hummel. —

Neapel. Am 13. Juni durch die Associazione filarmonica Bellini: zwei Sätze aus einem Clavierquartett von Mozart (Vlin. Ferd Pinto, Viola Porro, Vlcell Giarritiello, Pianoforte Ruta), Il masnadiero Tenorromanze von Miceli (Messina), Barcarole für Pfte von Tinto, Presto von Golinelli, Original-Trio von Meglio ꝛc. —

Sondershausen. Am 25. Juni 3. Lohconcert mit Concertm. Lüstner und Kopecky: Concertouv. von Beethoven, Dburconcert von Mozart, Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Fantasie von Vieuxtemps und die „Weihe der Töne" von Spohr. — Am 2. Juli viertes Lohconcert: Ouv. zu den „Vehmrichtern" und „Harold in Italien" von Berlioz, „Festklänge" und „Hamlet" von Liszt, Venusbergbacchanale und Philadelphia-Festmarsch von Wagner. — Am 9. Juli fünftes Lohconcert, zweite Novitätenserie: Ouv. zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, 3 Vorspiele, Krönungsmarsch und Erikstanz aus der Oper „Die Folkunger" von Kretschmer,

Violinromanze mit Orch. von Berlioz (Küstner), Danse Macabre, Poëme symphonique von Saint-Saëns, Andante und Rondo für Contrabaß mit Orch. von Abert (Laska) sowie nordische Suite von Hamerick. Sämmtliche Werke zum ersten Male. —

Weimar. Am 17. Juni in der Orchesterschule: Bdursymph. von Haydn, Adagio von Spohr (Rösel), „Der Blumen Rache" von Meyer-Olbersleben, Emollconcert von Chopin und Ungar. Rhapsodie von Liszt. —

Wiesbaden. Am 23. Juni Concert der Singakademie unter Leitung des Capellm. Freudenberg mit Organ. Wald in der evangelischen Kirche unter zahlreichem Besuche: a capellachöre aus dem 16. Jahrhundert von Scandelli, Hemmel (dem württemberg. Hofcapellmeister, der den ganzen Psalter Davids einst vierstimmig setzte), Lux aeterna von Jomelli, geistl. Volkslied „Vöglein im kalten Winter", Ave Maria von Raff und „Hold wie der Tauben Flügel" von E. F. Richter, „sämmtlich mit reiner Nuancirung und, was bei Gesängen a capella immer hervorgehoben werden muß, mit constanter Tonreinheit vorgetragen. Zwei Mitglieder der Singakademie, beide mit sehr klangvollen Stimmen begabt, trugen die Altarie „O hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott" aus „Samson" und die Sopranarie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias" vor. Wald excellirte durch den Vortrag von Orgelcompositionen Bachs, Hesse's und Mendelssohns". — Am 30. Juni fünftes Concert der Curdirection mit dem Vcellv. Jules de Swert, der Hofopernsg. Maria Leslino von Brüssel, Philippi, Siehr und Peschier: Ouv. zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Arie aus „Alceste", Concertstück von De Swert, Tellterzett 2c. „De Swert brillirte namentlich in seinem Concertstück in Emoll, einer melodiösen und schwungvollen Composition, die ihm vollauf Gelegenheit gab, seinen prachtvollen Ton, geschmackvollen Vortrag und staunenswerthe Technik zu entfalten. Fr. Marie Leslino, erste dramat. Sängerin der Brüsseler Hofoper, überraschte durch prachtvollen, sympathisch frischen, gleichmäßig ausgebildeten und umfangreichen Sopran, aber auch der gediegene Vortrag und dessen Verve bestätigten den der Künstlerin vorausgehenden Ruf als eine der hervorragendsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart. Die vortrefflichen Leistungen der Hofopernsg. Siehr und Philippi sind bekannt, neu war uns Hr. Peschier, welcher sich im bekannten Terzett aus „Tell" als einer der stimmbegabtesten und talentvollsten Tenöre der Wiesbadener Hofoper documentirte. Schöner, ächter, sogenannter lyrischer Tenor von großem Umfange, der bei ferneren Studien sich noch mehr kräftigen dürfte wie der belebte Vortrag sind Eigenschaften, welche dem Sänger eine schöne Zukunft prognosticiren. —

Wismar. Am 30. Juni Kirchenconcert von Forchhammer mit MD. Maßmann: Fdurfuge und Chöre von Bach, Ave verum von Mozart, Violinsoli von Beethoven und Schumann, Arie, Frauen- und Schlußchor aus des „Heilands letzten Stunden" von Spohr, BACHfuge von Liszt, Schöpfungarie und Chor aus Händels „Samson". —

Personalnachrichten.

— Verdi hat Paris verlassen und wird zunächst in Mailand der Aufführung seines Requiems beiwohnen. —

— Kammervirtuos Th. Krumbholz in Stuttgart hat sich aus Gesundheitsrücksichten auf längere Zeit nach Bad Kreuth in Oberbaiern begeben. —

— Concertm. W. Drechsler vom Theater zu Riga hält sich während der nächsten Monate in seiner Vaterstadt Halle auf. —

— Concert m. Robert Heckmann in Cöln ist vom Herzog von Sachsen-Altenburg das Prädicat Kammervirtuos verliehen worden. —

— Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat dem Comp. und Gesanglehrer L. Schubert in Dresden die Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Bariton Alexy von Mainz hat sein Engagement an der Wiener Hofoper mit Beifall begonnen. —

— Barit. Nollet von Wien ist an Stelle Stägemanns für das Hoftheater zu Hannover gewonnen worden. —

— Tenorist Landau singt soeben unter großem Beifall an der Mallinger-Oper zu Hamburg. —

Richard Wagner in England.

Die Zeit rückt immer näher, wo in einem kleinen Städtchen Bayerns, von Bergen romantisch umkränzt, ein deutscher Meister den größten Triumph feiern wird, einen Triumph, welcher diesem Manne ganz allein gebührt, der trotz der gehässigsten Anfeindungen, trotz unzählicher Oppositionen aller Art sich so ungewöhnlich kühn seinen Weg bahnte und Deutschlands Kunst-Literatur mit neuem Ruhme bedeckt. Fern von der deutschen Heimath wird es mir nicht vergönnt sein, Zeugin dieser herrlichen Triumphe zu sein, wohl aber möchte ich durch diese wenigen Zeilen meiner tiefen Verehrung für des Meisters Verdienste Ausdruck geben, indem ich Ihren Lesern mittheile, wie auch seit Kurzem hier in England die Wagner-Verehrer sich von Tag zu Tag mehren und seine Werke nicht nur in den großen Städten volle Anerkennung finden, sondern daß sich bis in die kleineren Provinzialstädtchen die Begeisterung für die idealen Erscheinungen seiner Opern erstreckt, um die der poesievolle Duft der Romantik, der Minne und der alten deutschen Sage schwebt.

So wurde kürzlich in einem ganz unbedeutenden Orte, Brentwood, ½ Stunde von London entfernt, die Idee angeregt, Wagner's „Lohengrin" durch Dilettanten unter Zuziehung hervorragender Londoner Künstler zur Aufführung zu bringen. Diese Idee erweckte sofort die aufrichtigste Begeisterung nicht nur bei Musikkennern, sondern das Interesse war allgemein! Man ging auch sogleich rüstig ans Werk, und Alt und Jung drängte sich am Tage der Aufführung hinzu, welche von den betreffenden Dilettanten mit anerkennungswerthem Fleiße durchgeführt wurde. Das Programm lautete: „Grand festival concerts, Brentwood, Tonhalle 2c. 2c. Große Auswahl aus Wagner's romantischer Oper „Lohengrin". Elsa: Madame Lemmens-Sherrington, im 1. und 3. Acte, und Miß Jessi Jones im 2. Acte, Ortrud: Miß Emily Dones, Lohengrin: Mr. Bernard Lane. Telramund und König Mr. Robert Hilton". Der 1. und 3. Act wurde ziemlich vollständig vorgeführt, aus dem 2. dagegen nur das Frauenduett (warum nicht auch der Brautzug?).

Wagner's Musik hat in den Herzen des englischen Publikums ein Echo gefunden, das ihm eine bleibende Stätte bei diesem Volke verspricht, denn die Zeitungen melden täglich die wiederholten Aufführungen Wagner'scher Opern. Wenn auch die Engländer nicht befähigt sind, sich eine eigne Musikliteratur zu gründen, was wohl meist den streng ceremoniellen Schablonen-Sitten dieses Volkes zuzuschreiben ist, welche jedes freie Geistesleben zurückdrängt, so zeigt sich doch bei ihnen wahre Empfindung für alles musikalisch Große und Erhabene und besonders hat Deutschland allen Grund, anzuerkennen, mit welcher Begeisterung und Wärme alle deutschen Künstler in England aufgenommen werden. Das Erscheinen von Clara Schumann z. B. wurde jedes Mal mit einem Beifallssturm begrüßt, der in Deutschland seines Gleichen suchen möchte.

Es zieht sich durch dieses Volk eine gewisse Sehnsucht nach idealen Dingen, welche noch nicht den rechten Ausdruck finden kann, und man thut den Engländern entschieden Unrecht, wenn man sie als unmusikalisch hinstellt. Die besondere musikalische Richtung unseres Jahrhunderts wird vielmehr auch für England keineswegs ohne Einfluß bleiben, was ja bereits durch die Verehrung für Wagner am Besten seinen Ausdruck findet. Schreiberin d. Z. wohnte u. A. einer Oratorien-Aufführung in einem kleinen Städtchen bei, wo sich ein Gesang-Verein gebildet hat, der wöchentlich seine Uebungen dort hält und von einem Italiener aus London dirigirt wird. So bilden sich überall musikalische Vereine, wo deutsche Musik gepflegt wird und sich Wagner-Verehrer versammeln.

Möchte dieses Beispiel einer fremden Nation dazu dienen, dem Meister sein ideales Streben zu erleichtern, indem ihm das deutsche Volk volle Anerkennung zollt, welche die beste Belohnung für das Streben und Wirken eines großen Künstlers. Möchte das deutsche Volk erkennen, daß dem allein die Palme des Ruhmes gebührt, der frei von jedem fremden Einfluß seinem Ideale treu bleibt und stets nur seinen eigenen Genius wirken und schaffen läßt, wie dies Wagner gethan hat. Und wenn die Gegner der Wagner'schen Opern die Behauptung aufstellen, daß seine Musik arm an Melodien sei, so gleichen sie jenem faden Publikum, das bei einer Beethoven'schen Sinfonie zu gähnen anfängt. Besser wäre es, daß diese Leute nur aufrichtig geständen, daß sie nicht Tiefe des Geistes genug besitzen, um diese von ihnen vermißten Melodien zu erfassen, und nicht Herz genug, um von dem Zauber der Poesie berührt zu werden, der wie süßer Duft einer fernen, längst vergangenen Märchenwelt die Wagner'schen Compositionen umhüllt. —

Brook-House bei Brentwood. (Essex.) Sophie Richter.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bibl, R., Op. 29. Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Componisten der neueren Zeit. Für das Harmonium arrangirt. 10 Hefte. Heft 8. 9. 10 à M. 2.

Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begl. des Pfte.
- Nr. 1. Schumann, R., Op. 29 Nr. 1. Ländliches Lied. „Und wenn die Primel schneeweiss blickt am Bach". M. 1.
- „ 2. —— Op. 79 Nr. 25. Das Glück. „Vöglein vom Zweig lustig sogleich". M. 0,75.
- „ 3. —— Op. 79 Nr. 26. Frühlingslied. „Schneeglöckchen klingen wieder". M. 0,75.
- „ 4. Mendelssohn-Bartholdy, F., Drei Volkslieder. Nr. 1. „Wie kann ich froh und lustig sein?" M. 0,75.
- „ 5. —— Drei Volkslieder. Nr. 2. Abendlied. „Wenn ich auf dem Lager liege". M. 0,75.
- „ 6 Händel, G. F., Die Sirenen. „Mag Euch ein ewiger Mai des Lebens erblühn". M. 1.

Heller, Stephen, Op. 140. Voyage autour de ma chambre. Cinq Pièces pour Piano. M. 3,50.

Krause, A., Op. 26. 2 instructive Sonaten f. das Pfte zu vier Hdn. Nr. 1 Esdur. Nr. 2 Ddur à M. 3.

Lieder (42) von Beethoven, Franz, Mendelssohn-Bartholdy, Robert und Clara Schumann, für das Pfte übertragen von Franz Liszt. 4. Roth cart. n. M. 8.

Meister, unsere. Band I. Sammlung auserlesener Werke für das Pfte (Originale und Bearbeitungen) von Joh. Seb. Bach. gr. 8. Roth cart. n. M. 3.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe:
- (Nr. 11.) Op. 36. Ouverture zu Paulus in A. Partitur n. M. 2,40.
- (Nr. 11.) Dieselbe. Stimmen n. M. 3.
- (Nr. 12.) Op. 74. Ouverture zu Athalia in F. Partitur n. M. 3,30.
- (Nr. 12.) Dieselbe. Stimmen n. M. 4,20.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartette für Pfte, Violine, Viola u. Vcell. Arrang. f. das Pfte zu 4 Hdn von Fr. Brissler. Nr. 2. Op. 2. Fmoll. M. 5,75.

—— Quartette für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Arrang. f. das Pfte zu 2 Hdn. Op. 81. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge in E, Amoll, Fmoll u. Es. Arr. von Paul Graf Waldersee. M. 3,75.

—— Symphonien für Orchester. Arr. für das Pfte zu 4 Hdn. Quer 4. Roth cart. n. M. 12.

Nicodé, J. L., Op. 5. Characteristische Polonaise f. das Pfte zu 2 Händen. M. 3.

Papier, L., Op. 21. Phantasie über Motive aus Athalia von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Für die Orgel comp. M. 1.

Reinecke, C., 6 altfranzösische Volkslieder für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Partitur und Stimmen. M. 2,50.

Sachs, M. E., Op. 8. 3 kleine Duos für Harmonium und Pfte. M. 2,25.

Stark, L., Neue philharmonische Bibliothek für das Pfte. Ausgewählte Instrumentalsätze von Meistern des 19. Jahrhunderts, vorzugsweise zum Studium des polyphonen und Partiturspiels bearbeitet und herausgegeben. 12 Hefte. Heft 5 M. 2, Heft 6 M. 3,50. Heft 7 u. 8 à M. 2,75.

Stücke, Lyrische, für Vcell und Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
- Nr. 31. Chopin, F., Präludium (Op. 28 Nr. 15). M. 1.
- „ 32. Mozart, W. A., Romanze. M. 1.

Verhey, Th. H. H., Op. 5. 3 Phantasiestücke für Violoncell und Pianoforte. M. 4,75.

Wolfermann, A., Op. 1. Adagio religioso für Vcell mit Begl. der Orgel (Harmonium) oder des Pfte M. 0,75.

Wrede, F., Op. 7. „Auf Flügeln des Gesanges". Lied von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Für das Pfte frei übertragen. M. 1,50.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatours No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett. 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:
Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:
Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig. *C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Frithjof.

Scenen aus der Frithjof-Sage von **Esaias Tègner,** **für Männerchor, Solostimmen** (Bariton u. Sopran) **und Orchester componirt**

von

Max Bruch.

Op. 23.

Scene 1. Frithjof's Heimfahrt.
„ 2. Ingeborg's Brautzug zu König Ring.
„ 3. Frithjof's Rache — Tempelbrand — Fluch.
„ 4. Frithjof's Abschied von Nordland.
„ 5. Ingeborg's Klage.
„ 6. Frithjof auf der See.

Partitur gebunden netto M. 22,50.
Orchesterstimmen M. 24.
Clavierauszug. M. 7,50.
Solostimmen M. 1.
Chorstimmen (à 60 Pf.) M. 2,40.
Textbuch netto M. 0,15.

Aus dem Clavierauszug **einzeln:**

Scene 5. Ingeborg's Klage: „Herbst ist es nun" für Sopran. M. 1. Dasselbe für Alt. M. 1.
„ 6. Frithjof auf der See: „So, nun schwebt er einher", für Baritonsolo und Männerchor. M. 1,50. Chorstimmen (à 15 Pf.) M. 0,60.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juli 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

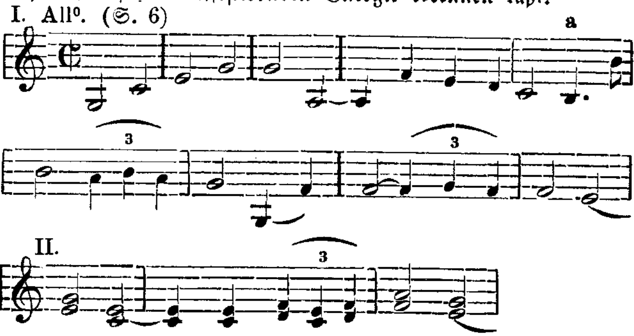
Inhalt: Recensionen: Albert Dietrich, Op. 31, „Rheinmorgen". — Franz Wüllner, Op. 40, Der 127. Psalm. — Richard Metzdorf, Op. 21, „Ein Liebesdrama". — August Saran, Zwölf Altdeutsche Weisen. — Correspondenzen (Leipzig. Sondershausen. Aachen. München [Fortsetzung].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Nekrolog (A. W. Ambros.). — Anzeigen. —

Werke für Gesangvereine.

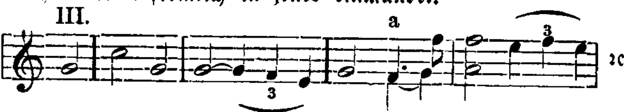
Für gemischten Chor.

Albert Dietrich, Op. 31. **„Rheinmorgen."** Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Bremen, Praeger und Meier. —

Das Gedicht schildert zunächst die Vorgänge in der Natur beim Sonnenaufgang. Die Scenerie ist, wie der Titel besagt, die Rheingegend, die Nacht flieht, Nebel wallen, der erste schwach zitternde Strahl stiehlt sich leis nach dem Rebengelände hin ꝛc., bis endlich des Lichtes Fülle — wie blendendes Meer — sich über Fluß und Aue ergießt. Nun folgt die Beschreibung des nach dem weckenden Schein erwachenden Lebens, goldig erhellt liegt die schaffende Welt und hieran schließt sich in der Schlußstrophe ein Gruß des Dichters an den herrlichen Morgen, gepaart mit dem zum Himmel aufsteigenden Dankjubel. — Der Schwerpunkt der Composition liegt in der Grundstimmung, dem Reflex jener natürlichen Vorgänge in dem Gemüth des betrachtenden Subjects. Ein Ton edler, innerlich gesättigter Ruhe geht durch das ganze Stück, trotz dem lebhaften Zeitmaß des Hauptsatzes. Dieser einheitlichen Färbung gegenüber tritt die Einzel-Charakteristik in der Detail-Schilderung der Natur-Erscheinungen zurück; die Bewegung in Licht und Luft, welche den Sonnenaufgang bildet und begleitet, findet ihren analogen musikalischen Ausdruck mehr in den dynamischen Verhältnissen und in gewissen modulatorischen Wendungen als in der eigentlichen innermusikalischen Beschaffenheit der Themen. Der textlichen Unterlage entsprechend besteht die Composition aus 3 Sätzen, welche indeß unmittelbar zusammenhängen. Eine kurze Instrumental-Einleitung entfaltet sogleich den schönen, lang gestreckten Hauptgedanken, den Träger des ganzen Stückes, in dem sich eine Verwandtschaft zu der Bruch'schen Melodik ausspricht, wie denn überhaupt die ganze Composition an die Weise dieses Componisten erinnert. Zu diesem Hauptthema (I), welches ein ruhiges, aber von Lebensgefühl innerlich durchdrungenes Wallen der Empfindung abspiegelt, tritt sogleich darauf (S. 7) ein Anhang (II), welcher eine Steigerung nach der Seite einer nach außen hin sich manifestirenden Energie erkennen läßt.



Später (S. 22) tritt ein Gegenthema zu I im Chor dazu, welches bei a förmlich in jenes einmündet.



Mit diesen 3 Themen ist der gedankliche Gehalt erschöpft; dieselben enthalten das ganze Stück; sie treten fix und fertig in aller Breite und Bedeutung hervor, ohne eigentliche weitere Entwicklung und umbildende Verarbeitung. Was noch etwa daneben als thematischer Stoff auftritt, z. B. S. 17 zu den Worten „und stürmisch im Wallen und Wehre" — hat nur

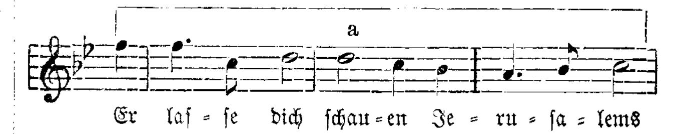
nebensächliche, vorübergehende Bedeutung und kann auch nach der Seite des musikalischen Gehaltes hin sich nicht mit jenen messen. Dieser ganze Satz — wie er den Kern der dichterischen Schilderung enthält — steht sowohl nach seiner Ausdehnung (37 S. Partitur von 67 im Ganzen) als auch nach seiner musikalischen Bedeutsamkeit obenan. Auf einer enharmonischen Verwechslung



setzt unmittelbar der zweite Satz an, Andante con moto, Bdur 6/8, welcher das durch den Sonnenschein hervorgerufene Leben und Weben der Natur und der Menschen schildert. Hier wäre nun wohl ein kräftigerer Gegensatz gegen den vorausgegangenen Satz, sowie eine bestimmtere Ausdrucksweise in der Charakterisirung der Einzelheiten am Platze gewesen; es herrscht aber auch hier mehr die Gleichmäßigkeit der bereits angeschlagenen Grundstimmung vor; ein Zug der Gleichartigkeit geht durch alle Erscheinungen, welcher der Bewegung des ruhig dahinfließenden Wassers entnommen ist. Die musikalische Erfindung steht gegen die des ersten Satzes zurück. Mit einer kurzen instrumentalen Ueberleitung (S. 55), welche mit dem Motiv II operirt, beginnt der dritte Satz, der uns in das Fahrwasser des ersten zurückführt. Der Hauptgedanke I mit diesem seinem Anhange II erscheint wieder in Cdur und in mehrfachen tonartlichen Transpositionen —, etwas Neues, Bedeutendes wird aber nicht mehr geboten. Dieses Zurückgreifen auf die in aller Breite bereits mehrfach dargelegten Themen erscheint mir hier nicht recht motivirt. Die Wortdichtung führt ein neues Moment ein, nämlich das Gefühl des Subjects gegenüber den objectiven Bewegungs-Erscheinungen in der Natur. Mag nun auch das subjective Gefühl, als der Reflex der vorangegangenen natürlichen Vorgänge, in Maß und Charakter der inneren Bewegung diesen verwandt, ja wesensgleich erscheinen, so erhält dasselbe doch einen nicht unwichtigen anders gearteten Inhalt durch die Richtung, welche der hinzutretende religiöse Gedanke ihm vorzeichnet, die Richtung auf das über der Natur-Erscheinung thronende höchste Wesen, dem sich das dankerfüllte Gemüth des Dichters preisend zuwendet. Hier wäre doch wohl ein neuer musikalischer Gedanke, oder doch wenigstens eine selbstständig umbildende Behandlung des vorhandenen Gedanken-Materials geeignet und für die Gesammtwirkung des Tonstückes vortheilhaft gewesen; jetzt macht dieser Schlußsatz den Eindruck einer, dem Sinn wie der Wirkung nach abgeschwächten Wiederholung des schon Gesagten, die nur dem Gesichtspunkte des formal einheitlichen Abschlusses zu Liebe dazustehen scheint. Daß dieses Bedenken die sonstigen rühmenswerthen Eigenschaften der Composition, die stilistische Factur, die Reinheit und Singbarkeit des Vocalsatzes, endlich die fein ausgearbeitete Instrumentirung nicht im Mindesten alterirt, braucht bei einem so wohl bekannten Componisten wie der Verfasser nicht erst bewiesen zu werden. — Das Stück ist, wie der Titel sagt, für den Concertvortrag bestimmt und wird den Gesangvereinen eine willkommene Gabe sein. Die Schwierigkeiten für Chor und Orchester sind nicht bedeutend. So möge denn das Werk hiermit angelegentlich empfohlen sein. —

Franz Wüllner, Op. 40. Der 127. **Psalm** für Chor, Solostimmen und Orchester. Leipzig, Forberg. —

Der Psalm besteht aus 3 Sätzen: Andante con moto Bdur 4/4 𝅗𝅥 = 56, dann Allegretto quasi Andante Gesdur 3/4 für 3 weibliche Solostimmen, 2 Soprane und 1 Alt, und dito Chor und endlich, nach einigen Takten Ueberleitung Sostenuto 3/4 der Schlußsatz Moderato Bdur 4/4 𝅗𝅥 = 66, welcher im Charakter der Themen wie in der Factur sich an den ersten Satz anschließt. Es ist Alles in schönster Ordnung, wohl überdacht, sauber ausgearbeitet, der Vocalsatz ist rein, fließend und singbar und bekundet den auf dem Gebiete vocaler Wirkungsfähigkeit einheimischen Leiter eines Gesang-Institutes, wie die kgl. Vocal-Capelle in München; dennoch aber kommt es in dem ganzen Stück zu nichts Erheblichem, man vermißt den Schwung der Ideen und den Impuls der Empfindung, man hat blos Respekt vor der compositorischen Technik. Die Themen sind blaß, ohne charakteristische Physiognomie — das einzige fester gezeichnete, auf welches ein Fugato im ersten Satz gebaut (S. 5 des Clavierauszuges zu den Worten: „Die Arbeit deiner eigenen Hände wirst du froh genießen") hat einen, besonders in der zweiten Hälfte hervortretenden Mendelssohn'schen Zug; die Durcharbeitung hat etwas geschäftsmäßig Gewöhnliches, solid aber trocken. Klanglich wird der zweite Satz wohl die beste Wirkung machen; die meistens in engerer Lage der Accorde nahe an einander gerückten weiblichen Stimmen, welche in der Vereinigung von Soli und Chor stellenweise bis zu 6 anwachsen, äußern sich hier als gedrungenes, innerlich lebenserfülltes Klangwesen. — Eine Bemerkung sei noch gestattet. Im Schlußsatz tritt zu Anfang (S. 20 bei A) ein Fugato mit folgendem Thema ein:





Die Wiederholung der Periode a bei b ist wohl nicht dem Sinn eines Themas gemäß, welches polyphon verarbeitet werden soll; aber außerdem entspricht die Factur dieses Themas nicht der Wortfassung. Das Wort „Glück" gehört so offenbar zu dem Gedanken, daß ohne dasselbe der Sinn des Satzes zerstört wird; der musikalische Gedanke aber bricht in der That vor diesem Wort ab; das folgende f (bei b) ist nicht Schlußnote der vorhergegangenen Periode sondern Anfangsnote derselben in der Wiederholung. Der Conflict zwischen Wort- und Tonsatz tritt hier unzweifelhaft hervor, wenn man das Athemholen des Sängers in Betracht zieht. —

A. Maczewski.

Hausmusik.

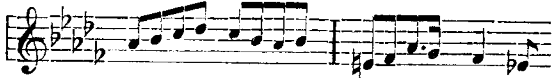
Für Pianoforte.

Richard Metzdorff, Op. 21, „Ein Liebesdrama". Sechs Impromptus. Braunschweig, Litolff. —

Alles, was mir von Metzdorff bekannt geworden, — es sind dies Clavier-, Gesang- und Orchestersachen — machte auf mich einen doppelten Eindruck. Die Frische seiner Erfindung, das Ungezwungene seiner künstlerischen Art, die Faßlichkeit seiner Gedanken mußte ihn Allen für den ersten Augenblick sehr sympathisch werden lassen, später jedoch und bei näherem Zusehen findet man an ihm Eigenschaften, die ihn um die erworbene Gunst wieder bringen können. Das verschuldet die geringe Innerlichkeit seiner Empfindung und seine allzu große musikalische Redseligkeit. Kein Stück von ihm ist mir bekannt und auch das vorliegende „Liebesdrama" enthält keines, auf dem die Weihe wahrer Seelensprache läge; sehr viele aber giebt es von ihm und auch das „Liebesdrama" bezeugt es, die trotz anderer Prätentionen doch nichts Anderes sind als mehr oder minder anregende Salonmusik: der Zug der Oberflächlichkeit trägt die Schuld daran. Seine Muse hat eben mit so manchen Salondamen das gemein, daß sie zunächst als „Etwas" sich darzustellen weiß und auch soviel Anstand und geselliges Talent besitzt, um Niemandem beschwerlich zu fallen; für Jeden hat sie eine wohlgesetzte Schmeichelei auf den Lippen, nimmt auch an den Angelegenheiten jedes Einzelnen, der mit ihr verkehrt, liebenswürdigen Antheil, ein Thema mag angeschlagen werden, welches es sei, in jedem findet sie sich zurecht, sucht es auch von neuen und zwar möglichst anziehenden Seiten zu beleuchten, aber die Entwicklung dreht sich meist im Kreise herum, trotz vieler Worte hört man nach fünf Minuten noch Dasselbe, womit das Gespräch begonnen hatte, und wenn nichts dazwischen kommt, erfreut sie uns nach zehn Minuten vielleicht immer noch mit der Neuigkeit, die wir vor 9 Minuten bereits in ihrer Tiefe und Bedeutung hinlänglich erkannt hatten. Wenn in diesem Vergleiche Manches übertrieben klingen mag, so kann ich nur versichern, daß er unter directem Einfluß des „Liebesdrama" sich mir aufdrängte und selbst dann noch die Vorstellung bei mir haften blieb, als ich mir energisch vorgenommen hatte, sie loszuwerden. Keinesfalls entbehrt sie einer zwingenden Veranlassung, sicherlich fällt sie weg, wenn sich der Comp. der verbindlichen Salonnatur, soweit es ihm nur irgend möglich, entäußert, mehr und mehr gesammelter wird in seinen Productionen, über keinen Gegenstand sich in unnützen und ermüdenden Weitläufigkeiten verliert.

Nr. 1 „Erwartung", ($\frac{6}{4}$ Asdur), vier Seiten lang, müßte mindestens um zwei Seiten gekürzt werden, umsomehr, als die hier spukende heftige Quartenmanie gradezu widerlich wird, obgleich eine schön geführte Tenormelodie sie zu unterdrücken sich bemüht.

Nr. 2 „Begegnung — Abschied" (Desdur $\frac{4}{4}$) gefällt sich in einer umfangreichen Umspielung dieser Anfangstacte:

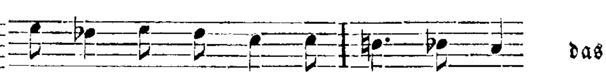


Nr. 3 „Sehnsucht" bringt in der Mitte einen schönen Esdur-Theil, der in seiner Ruhe und Einfachheit vortheilhaft absticht von dem Vorausgegangenen wie Nachfolgenden, dem ein überzeugender Inhalt fehlt.

In Nr. 4 „Einsamkeit" (Esdur $\frac{4}{4}$) spricht sich der Comp. gedrungener aus; auch gedanklich scheint sie vor den übrigen größere Empfindungswahrheit voraus zu haben.

Nr. 5 „Schmerz — Verzweiflung" nimmt 11 volle Seiten ein, dabei unendlich lang die Ausbeutung dieses nervös machenden Rhythmus:





das Gegengewicht des Asdur $\frac{6}{4}$ Theiles, melodisch übrigens nicht anziehend, ist nicht stark genug, schließt sich an ihn doch leider wieder der Anfang. Ich bitte, vielleicht sechs Seiten zu streichen; so ist der Schmerz gar zu schmerzlich, die Verzweiflung gar zu verzweifelt.

Mit Nr. 6 „Ergebung" ($\frac{6}{4}$ Esmoll) geht das Liebesdrama zu Ende. Ein Andante sostenuto aus Esmoll $\frac{6}{4}$:



resignationell dem Unvermeidlichen ins Auge schauend, wird in Gegensatz gebracht zu einem längeren Hdur-Theil



der wehmüthig bei den Wonnen des Liebesglückes verweilt.—

Der Claviersatz in allen diesen Stücken ist ein sehr nobler, bisweilen allerdings überladen. Die auftauchenden figurativen Regungen bieten Interessantes, dem ganzen „Liebesdrama" wünschen wir Beachtung; den Weizen von der Spreu wird ja ein Jeder in ihm zu unterscheiden wissen.—

V. B.

Bearbeitungen.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Saran, Zwölf Altdeutsche Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart.—

Eine Vorbemerkung belehrt uns, aus welchen Quellen der Bearbeiter die Melodien geschöpft hat, sowie, daß die Texte theils unverändert beibehalten, theils, wo es die Nothwendigkeit erheischte, umgearbeitet oder auch neu gedichtet sind (durch Wilh. Osterwald). Nr. 1—9 sind der durch die „Gesellschaft für Musikforschung" herausgegebenen Ott'schen Liedersammlung entnommen, Nr. 10 und 11 finden sich bei Schneider: das deutsche Lied, Nr. 12 endlich bei Becker: „Lieder und Weisen". In wie weit die Bearbeitung sich an die Originalfassung der Weisen gehalten hat, vermag ich nicht zu beurtheilen, da mir diese letzteren nicht zur Hand sind; an sich kann dieselbe nur gelobt werden. Sie ist bei aller contrapunctischen Bewegtheit einfach und einheitlich. In Nr. 2 „Es ging ein Jäger jagen" ist die unablässige Horn-mäßige Begleitung doch etwas ermüdend. —

A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die sechste Conservatoriumsprüfung am 15. Juni wurde von Charles Rowland aus Brighton mit dem 1. Satze aus Beethovens Cmollclavierconcert eröffnet. Der junge Eleve hat noch fleißige Trillerstudien zu machen; die Trillerketten kamen nicht egal, nicht sauber und fein heraus, während die Technik im Allgemeinen befriedigender war. Charlie Orr aus La Porte (Californien) spielte den 1. Satz aus Davids Violinconcert in Edur mit ziemlicher Sicherheit und zum Theil schönem Ton. Nur den höchsten Discanttönen wäre etwas mehr Klangschönheit und den Doppelgriffen reinere Intonation zu wünschen. In Schumanns Concertstück in Gdur, von Rudolf Artaria aus Mannheim vorgetragen, würden die Passagen durch mehr Deutlichkeit und Feinheit bessere Wirkung erzielt haben. Frl. Wilhelmine Schmedes aus Hannover sang Gluck's Arie aus Orpheus „Ach, ich habe sie verloren" mit wohlklingendem Mezzosopran, dagegen vermißte man besonders deutliche Textaussprache, wie überhaupt die junge Dame noch guter Anleitung bedarf. Von Frl. Ragna Goplen aus Christiania hörten wir Mendelssohns Serenade und Allegro giojoso. Der technischen Gewandheit wäre etwas mehr Feuer des Vortrags sehr zu statten gekommen. Bruchs in diesen Prüfungen schon einmal gespieltes Violinconcert wurde diesmal von Albert Pestel aus Moskau hinsichtlich der Cantilenen, namentlich auch des Adagio schön und gesangvoll vorgetragen, während die Passagen noch mehr Gewandtheit und Eleganz beanspruchen. Von Hummels Hmollconcert trugen Frl. Natalie Nisbeth aus Calmar (Schweden) den 1. und Fritz Blumer aus Glarus den 2. und 3. Satz recht befriedigend vor. Es war mit die beste Leistung des Abends. — Sch...t.

Mit Ende des verflossenen Monats schied von hier der bisherige Pächter des hiesigen Stadttheaters, Hr. Haase, und mit ihm die hervorragendsten Mitglieder der Oper, die Damen Mahlknecht, Peschka und v. Hartmann sowie die HH. W. Müller, Stolzenberg, Gura und Ehrke, dsgl. Caplm. Schmidt und Regisseur Seidel. Während seines sechsjährigen Contractes hat Hr. Haase das Personal der damals von Laube übernommenen Oper in den letzten Jahren auf eine Höhe und Gleichmäßigkeit solider Kunstleistungen gebracht, deren sich zur Zeit kaum eines der ersten Hoftheater erfreut, besonders, seit an denselben immermehr die Unsitte roher Kraftentwicklung großer Stimmen grassirt und hierdurch eine immer unkünstlerischere naturalistische Willkür und Ungleichmäßigkeit des dramatischen Gesanges eingerissen ist. Einseitiger blieb dagegen das Repertoir. Am Vollständigsten waren Wagner und Mozart vertreten, zeitweise auch Weber, Marschner, Beethoven, Schumann, Spohr, Kreutzer, Flotow, Lortzing, Nicolai, Cherubini, Donizetti, Verdi, Rossini, Meyerbeer, Halévy, Thomas, Boïeldieu, Méhul, Auber und Adam. Von Gluck dagegen tauchten erst in den letzten Jahren allmählig nur die beiden „Iphigenien" auf, gar nicht vertreten blieben dagegen Berlioz, Spontini, Cimarosa, Isouard, Fioravanti &c. Abgesehn hiervon hielt sich in Betreff der Qualität das Repertoir in der Regel auf einer für einen unabhängigen Pächter respectabeln Höhe. Auffallender trat in demselben eine gewisse Einseitigkeit in Bezug auf stereotype Stabilität desselben hervor und das Publikum mußte oft ziemlich lange Zeit mit denselben Opern vorliebnehmen, bis endlich wieder andre erschienen, welche auffallend lange vernachlässigt worden waren. Die Regie war in Einzelnheiten meist sorgfältig, dagegen fehlte ihr bedeutendere dramatische Uebersicht, genialer schwungvollerer Zug, die Chorverhältnisse blieben meist ziemlich mittelmäßige. Den Aufführungen unter Schmidt's Leitung mußte man große Sorgfalt und Exactheit nachrühmen, vermochte dagegen mit seiner Auffassung keineswegs immer übereinzustimmen.

Das Repertoir des letzten Monats zeigte noch einmal den sehr lobenswerthen Ehrgeiz der scheidenden Direction nach bestmöglichster Qualität und Mannigfaltigkeit in zwei Aufführungen der „Meistersinger" und je einer von „Lohengrin", „Tannhäuser", „Flg. Holländer", „Genoveva", „Euryanthe", „Templer", „Don Juan", „Figaro", „Der Widerspänstigen Zähmung", „Wildschütz", „Weibertreue" und im alten Theater von „Lucia" für den Chorpensionsfonds. Letztere war trotz des dringend nothwendigen Zweckes und der brillantesten Besetzung erschreckend leer, desto voller dagegen die Abschiedsvorstellungen. Hier bewies der Leipziger, wie anhänglich er gute Leistungen zu schätzen weiß, mit wahrhaft südländischer Maßlosigkeit von endlosen Hervorrufen einschließlich der HH. Directoren, Regisseure und Capellmeister bis zum Pferdeausspannen und ähnlichen Thorheiten. Wer wollte leugnen, daß wir ein musterhaftes Ensemble sehr werthvoller Kräfte verlieren, von denen einzelne so bald nicht zu ersetzen sein werden. Möchten dieselben aber ebensowenig vergessen, wie die Meisten der jetzt oder früher von hier in glänzendere Stellungen Gegangenen, öfters aus fast völliger Anfängerschaft heraus, durch die hiesige ungewöhnliche Anregung und Theilnahme, getragen von einer selten wohlwollenden Kritik, sich erst allmählig zu dem hohen Rufe aufschwangen, der sie uns entführt hat. — Z.

Sondershausen.

Von unseren Lohconcerten waren schon die drei ersten anregend, Interesse nach verschiedenen Richtungen erweckend. Das erste brachte ein classisches Programm, das zweite Novitäten (Rheinberger's Ouv. zur „Zähmung der Widerspänstigen", Vcellromanze von Lübeck, Bajaderentanz I, Lichtertanz, Bajaderentanz II und Hochzeitszug aus Rubinsteins „Feramors" sowie Raffs 2. Suite in ungar. Weise). Aus dem dritten Concerte ist eine ganz exquisite Wiedergabe von Spohrs „Weihe der Töne" namhaft zu machen. Als Solisten traten in diesen 3 Concerten auf: Hofmus. Wack, vorzüglicher Hornvirtuos, mit einer Fantasie von Strauß; Kammermus. Louis Lübeck, der bekannte ausgezeichnete Vcellist, mit einer Romanze von J. H. Lübeck; die vortrefflichen Geiger Concertm. Lüstner und Hofmus. Kopecky mit Mozart's Ddurclavierconcert, arrangirt für 2 Violinen, Hofmus. Kopecky außerdem noch mit der Fantasia appassionata von Vieuxtemps. Lübeck und Wack sind neuengagirte Zierden der Capelle. Außerdem ist das Personal noch complettirt durch das Engagement anderer tüchtiger Mitglieder, des Fagott. Fetisch, des Clarnett. Schnorrbusch, des Viol. Schuster &c. In der jetzigen Zusammensetzung ist ein Ensemble von seltener Vorzüglichkeit hergestellt. —

Eine bedeutende künstlerische That war aber das vierte Concert am 2. Juli mit folgendem rein neudeutschem Programme: Berlioz' Ouv. zu den „Vehmrichtern", Liszt's symphon. Dichtung „Festklänge", Wagner's nachcomponirtes Venusbergbachnale und Philadelphiafestmarsch, Liszts symphon. D. „Hamlet" und Berlioz' Haroldsymphonie. Dieses Riesenprogramm hatte uns, wie früher ähnliche, die Freude des Besuches des hochverehrten und gefeierten Meisters Liszt und anderer auswärtiger Künstler und Kunstfreunde vermittelt, von denen ich die HH. Prf. Riedel und Cmith. Kahnt aus Leipzig, Generalint. v. Loën, Concertm. Walbrül und Hoforg. Gottschalg aus Weimar nenne. Die Ausführung des Programmes fand den ungetheilten Beifall unserer verehrten Gäste; ich gebe deren Urtheile wieder und verzichte für diesmal auf ein eigenes. Meister Liszt, dessen beide symphonische Dichtungen selbstverständlich stürmischen Beifall

und Hervorruf erzielten, sprach sich gegen mich dahin aus, daß er manche Nrn. des Programms noch nicht in solcher Vollendung gehört habe. Prf. Riedel meinte u. A. während der Aufführung: „hätten wir doch heute den Allgemeinen Deutschen Musikverein hier!" Meister Liszt hat, wie ich aus seinem eigenen Munde vernahm, seinen „Hamlet" am 2. Juli hier zum ersten Male gehört. Hoffentlich bricht sich das tiefsinnige, geistreiche Tonpoëm, ein eigenartig-düsteres und gewaltiges Charakterbild, nun auch Bahn, wie andere seiner großartigen Tondichtungen. Nach dem Concerte fand ein lebhaftes, von Künstlern und Kunstverwandten zahlreich besuchtes Souper und geselliges Zusammensein statt, bei welchem Erdmannsdörfer den Toast auf Liszt, Gottschalg auf Erdmannsdörfer und Generalint. v. Loën auf die Hofcapelle ausbrachte. Zwar sei ihm der Ruf der Sondershauser Hofcapelle als ein überall im deutschen Vaterlande und sogar über dessen Grenzen hinaus mit Achtung genannter ehrenvoll bekannt gewesen, die heute gehörten Leistungen des so schwierigen wie großartigen Programmes hätte aber alle seine Erwartungen übertroffen. Gottschalg betonte in seinem Trinkspruche die Verdienste Erdmannsdörfers, dessen vorzüglicher Leitung ja immer ein sehr wesentlicher Antheil an der Schönheit der Productionen unserer Capelle zuzuschreiben ist. Ich weiß, daß Meister Liszt dann und wann gern einige Stündchen bei und unter uns weilt; denn er hat vielfache Proben davon, daß hier seine Werke mit echter Begeisterung und Liebe einstudirt und ausgeführt werden, und daß man hier wiedergibt, was er gewollt und wie er es gewollt. Ich schließe mich Erdmannsdörfers Worten an: „Möge der hochverehrte Meister recht bald zu uns wiederkehren, um seine herrlichen Schöpfungen mit und unter uns zu genießen!" Und so hoffen wir, daß außer den lieben Gästen vom 2. Juli zum nächsten neudeutschen Concert uns recht viele auswärtige Kunstkenner und Kunstfreunde besuchen, um die fürstliche Hofcapelle des kleinen Sondershausen kennen zu lernen, welches, ein gewisses kurzes Interregnum ausgenommen, schon seit langer Zeit die Fahne des musikalischen Fortschritts hoch empor gehalten hat. Der 2. und 3. Juli waren für uns reiche musikalische Erndtetage. Am 2. früh verlief die erste Erdmannsdörfersche Matinée in glänzender Weise: Saint-Saëns' Vcellsonate (Frau Erdmannsdörfer und Lübeck), Beethoven's 32 Variationen (Frau Erdmannsdörfer), Schubert's Violinrondo brillant (Erdmannsdörfer und Lüstner), Liszts BACHfuge für 2 Claviere (Hr. und Frau Erdmannsdörfer), und am 3. früh kamen im Privatzirkel bei Erdmannsdörfer unter Anwesenheit Liszts zu Gehör: eine Violinsonate von Erdmannsdörfer (Frau Erdmannsdörfer und Lüstner), „Im Volkston" und Malinconia aus Erdmannsdörfers „Reiseblättern" Op. 21 (Frau Erdmannsdörfer), Vcellallegro von Lalo (Liszt und Lübeck), einige Stücke aus Erdmannsdörfers „Nordseebildern" (das Erdmannsdörfer'sche Ehepaar) und Liszts BACHfuge für 2 Claviere (Liszt und Frau Erdmannsdörfer). — L...

Aachen.

Wenn die Aachener Musikfeste von deutschen Musikern weniger besucht zu sein pflegen als die Cölner und Düsseldorfer, so haben sie dafür einen desto größeren Zuzug von Fremden (Holländern, Belgiern und Franzosen). So war denn trotz der ziemlich ungünstigen Witterung unseres kalten Jahres das Fest doch gut besucht und Proben wie Aufführungen überfüllt.*) Der Chor zählte 378 P., das Orchester 124. Festdirigent war Breunung, Vorgeiger Concertm. Wenigmann, Solisten: Fr. Meysenheim (München), Frl. Kling, Tenor. Ernst (Berlin), Bass. Wallnöfer (Wien), Pfeiffer (Düsseldorf), Winkelhaus (Orgel) und Annette Essipoff (Pfte). Dem Feste fehlte eins, nämlich eine weihevolle festliche Stimmung, wie sie die Anwesenheit großer Meister der Kunst darbietet, da man keinen Componisten oder Dirigenten von Renommée an die Spitze gestellt hatte und auch keiner als Gast erschienen war. Es gab in Folge dessen auch keinen rechten Concentrations- und Brennpunct, wie eine verlassene Heerde irrten die Musiker umher und fanden sich zerstreut in kleinen Trupps zusammen. Wenn sich für die Wahl Breunungs zum Festdirigenten der Grund geltend machen läßt, daß die den Hauptstamm des Chores und Orchesters bildenden Einwohner der Stadt an ihren Dirigenten gewöhnt sind, so bleibt doch ein bedeutender Theil übrig, der den Dirigenten nicht kannte, und der selbst immerhin viel verderben konnte (besonders beim Orchester), und dann ist es wirklich ein ganz gewaltiger Magnet, der nicht nur das Publikum, sondern auch den Chor erheblich vergrößert, wenn ein wohlklingender Name an der Spitze des Ganzen steht. Es ist sogar anzunehmen, daß ein auswärtiger Dirigent von Namen und Routine, der weder Chor noch Orchester kennt, viel rücksichtsloser in den Proben durchgreift, viel mehr Autorität entwickelt. Wenigstens zeigte sich unter Breunung sowohl der Chor als das Orchester gelegentlich recht ungefüge, zarteren Tinten kamen nicht recht zur Geltung und auch die letzte Wucht fehlte, das Ganze hielt sich mehr auf dem Niveau einer soliden Mittelmäßigkeit. Wenn dies schon vom „Salomo" gesagt werden kann, so gilt es noch vielmehr vom „Triumphlied". Noch bedenklicher war es, daß offenbar das Orchester über die Art, wie Breunung dirigirte, nicht recht klar war, sodaß häufig Einsätze unpräcis und nachklappten. Auch gegen die Tempi ließ sich mancherlei einwenden, besonders in der Eroica, wo Br. die beiden ersten Sätze so schnell anfing, daß er sie verlangsamern lassen mußte, was einen sehr lähmenden Eindruck machte, Ohne Breunungs Befähigung überhaupt hier irgend einer Kritik unterziehen zu wollen: vortheilhaft für Musikfeste ist es gewiß nicht, wenn das Prinzip, wonach Br. Festdirigent geworden, dauernd zur Geltung kommt. Die Bedeutung, welche die rheinischen Feste hatten, haben sie ja überhaupt nicht mehr; doch liegt das nicht an der abnehmenden musikalischen Rührigkeit der Rheinländer, sondern an der zunehmenden der Musiker anderer Provinzen, vor Allem in den Musikfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins; die westphälischen haben dieses J. in Bielefeld besser eröffnet als vor. J. in Münster, in Schlesien werden ebenfalls solche M. ins Leben gerufen 2c., daneben harrt der Koloß von Bayreuth seiner Enthüllung, kurz Großmusikmacherei an allen Ecken und Enden. Sollen in diesem mächtigen allgemeinen Gewoge die rheinischen Feste auch ferner als eine feste Burg wahren künstlerischen Strebens feststehen und eine irgend hervorragende Stellung einnehmen, so muß man Alles thun, um ihnen einen viel allgemeineren, über bloße Localbeziehungen hinausgehenden Charakter zu verleihen. Dazu gehört erstens, daß man nicht den Chor der grade feiernden Stadt als eigentlich festgebenden Chor ansieht, wenn ers auch ist, sondern daß man ganz im Sinne der durch die deutschen Musikertage angeregten

*) Freilich muß der etwa 1000 Perf. fassende Kursaal immer voll sein, wenn ein solches Fest nicht ein bedeutendes Deficit verursachen soll. Der Saal hatte übrigens zwei erhebliche Bereicherungen empfangen; erstens eine schöne von Stahlhuth und Burtscheid gebaute Orgel mit 43 Registern, für deren Aufstellung ein Anbau gemacht worden ist, und zweitens einen vortrefflichen neuen Ventilationsapparat, der seine Schuldigkeit that, doch aber nicht verhindern konnte, daß es heiß im Saale wurde. Wenn Ref. sich nicht irrt, so befinden sich die Hauptöffnungen für die Ventilation in der Nähe der Orgel und streicht die frische Luft jedesmal über die Köpfe der Sänger und Spieler; da diese natürlich erhauffirter sind als das Publikum, so ist die Wirkung bedenklich und der Apparat mußte daher häufig geschlossen werden. —

Concertverbände immer von der Anschauung ausgeht, der Chor sei aus den Gesangkräften der Städte des Turnus und kleinerer Nachbarstädte gebildet und nur diese und jene Stadt zum jeweiligen Sitz des Verbandfestes auserlesen. Zum Dirigenten aber muß man sich einen Mann erbitten, auf den Deutschland, auf den Europa sieht. Wir haben deren zur Zeit eine recht erkleckliche Anzahl. Von Wagner und Liszt nicht zu reden, hätte sich doch gewiß Hans Richter, Volkmann, Brahms, Raff, Seifriz, Rubinstein rc. rc. bereit finden lassen, die Festdirection zu übernehmen, wenn man nicht abermals zu Hiller, Rietz und Lachner greifen wollte. Zum ersten Mal seit 53 Jahren war der städt. Kapellmeister alleiniger Dirigent des Musikfestes. Es wäre wünschenswerth gewesen, daß ein derartiger Ausnahmefall durch besonders hervorragende Bedeutung besser motivirt gewesen wäre. —

(Schluß folgt.)

München.

(Fortsetzung.)

Ein Concert mit sehr interessantem Programme und gediegenen Leistungen war am 22. April das des Pianisten Dr. Carl Polko. Dem fleißigen, strebsamen Künstler ist seine Kunst Herzenssache, das zeigt die Vollendung der Technik wie der durchdachte Vortrag. Er spielte Präl. und Fuge von Bach, Lied o. W. von Mendelssohn, zwei Humoresken von Ed. Grieg, Novellette von Schumann, Chopins Bmollscherzo und „Waldesrauschen" von Liszt sowie mit den HH. Max Hieber, Ziegler, Seifert und Schübel ein Quintett in Amoll Op. 107 von J. Raff. Bei dem letzten drängte sich das Clavier nicht selten zu sehr in den Vordergrund, und wenn es auch für den am vollständig geöffneten Flügel Sitzenden schwierig sein mag, das Verhältniß zwischen der Stärke des Flügel- und des Geigentones richtig zu bemessen, so will ich doch meinen Freund auf diese Schwäche aufmerksam machen. Max Hieber erwies sich in einem Concert von Beriot als ein sehr gediegener Geiger; der Wunsch, ihn auch an einem andern Ort als Solisten zu hören, war sicher ein allgemeiner. Auch die Gesangstücke von Schumann fanden rühmenswerthe Ausführung und die Mitwirkenden Frl. Keil, Frl. Dompierre mit den HH. König und Fuchs erndteten reiche Anerkennung.

Von den Vocalconcerten nenne ich zuerst die vierte Soirée der k. Hofcapelle am 4. April. Die erste Abtheilung enthielt Bach's Motette „Fürchte dich nicht", Adoramus von Perti, Tenebrae factae von Palestrina, Larghetto für Vcell mit Quartettbegl. von Mozart, meisterhaft vorgetragen von Hippolit Müller, Liebeslied von Hasler, ein alter Bekannter „Der Gutzgauch" von Lemlein, Arie Pur dicesti von Lotti (Frl. Meysenheim) und Misericordias domini für Chor, Streichorch., Oboen, Hörner und Orgel von Mozart. Die zweite Abtheilung wurde ausgefüllt durch Ferd. Hillers „Lorelei"! Die Ausführung der Chöre war wie immer tadellos; vollkommnere Chorleistungen lassen sich kaum denken, und Wüllner, der Gründer dieser Schule, kann mit gerechtem Stolze auf sein Werk blicken. Im Uebrigen aber bin ich der Ansicht, daß ein Orgelsolovortrag ins Programm aufgenommen werden muß!

Die Abendunterhaltungen des Hoftheaterchores in Kil's Colosseum gewinnen dadurch an Interesse, daß auch gefeierte Künstler und Künstlerinnen es nicht unter ihrer Würde finden, an anderen Orten als im heiligen Odeonssaale mitzuwirken. Wie früher schon Vogl, sang an einem der letzten Abende auch Frl. Radecke, und beide haben gewiß ihrer Würde nichts vergeben, sie sind vielmehr so erst rechte Priester und Priesterinnen der Kunst, die nicht nur Privilegirte ins Heiligthum einzuführen haben, und verdienen hierfür alle Ehrung. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. Tannhäuserouv., Fahnenweihe aus Rossini's „Belagerung von Corinth" rc. — Am 9. mit den HH. Krasselt, Schluster und Käppel: Faustouv. von Lindpaintner, Cbaß-Concert von Bottesini, Oboevariationen von Verhoulst. rc. —

Chemnitz. Am 16. in der Pauli und Jacobikirche: Chöre von Hauptmann und Richter. —

Cöln. Aufführungen der Musikl. Gesellschaft im Juni: Symphonien von Ph. E. Bach, Mozart und Schumann (Dmoll), Emollsonate von Edvard Grieg (Seiß) Streichorchester-Serenade in E von Volkmann, Ouverturen von Beethoven sowie hebräische Melodie für Viola und Pfte von Joachim. —

Graz. Am 9. Akademie zur Feier des 60jähr. Bestandes der Schulen des steierm. Musikvereins nebst Preisvertheilung: 1. Satz aus der 1. Symphonie von Beethoven, Lied o. W. für Flügelhorn (Zögling Schiffkorn), Romance für Viola von Kromer (Zögling Joh. Kriezl), „Der Morgen ist erwacht" 8stim. canon. Chor von Reinecke (Gesangschule), Andante und Allegro aus dem 5. Concert von Molique (Casper), Lieder von Brückler und Rubinstein (Frl. Sydonie Hoffmann, Zögling der Gesangschule), „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmi und Violincaprice mit Orch. von F. Fiorillo (Richard Sahla), Psalm von Mendelssohn, und Serenade für Streichorch. von Robert Fuchs. —

Leipzig. Am 7. im Conservatorium: Gmollconcert von Mendelssohn, (Frl. Ockeston) Dmollfuge von Bach, (Artaria) Bdursonate von Mendelssohn, (Frl. Brütt und Heberlein) Ballade von Reinecke, (Frl. Isaacson) Sextett von Hummel, (Frl. Mimme) Serenade und Allegro von Mendelssohn, (Frl. Batemair I) und Diversions von Bennet (Frl. Emroy und Frl. Schirmacher.) —

Lemberg. Am 29. v. M. Concert der Pianistin Frl. Zoe Miclesco: Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Pianos von Saint-Saëns mit L. Marek, Emoll-Nocturne von Chopin und Spinnerlied von Wagner-Liszt, rc. Die außerordentlichen technischen Leistungen sowie tiefe Auffassung der vorgetragnen Stücke erregten allgemeine Bewunderung und rauschenden Beifall; die tief erregte Melancholie des Chopinschen Nocturne sowie die wie ein Spinngewebe feinen Nüancirungen des Spinnerlieds kamen zur vollsten Geltung. In Liszt's Transcriptionen des Hochzeitsmarsches und Elfenreigens aus Mendelssohns „Sommernachtstraum" zeigte die Künstlerin ihre vollendete technische Ausbildung und gab den Elfenreigen mit zauberhaftem Glanz. Frl. Zoe Miclesco, eine Moldauerin, soll demnächst eine Kunstreise in die größeren Städte Oesterreichs und Deutschlands antreten. Von Zwischennrn. waren Declamationen der berühmtesten poln. Tragödin Frau Helene Modrzejowska (Gräfin Chlapowska) sehr interessant. —

London. Am 1. Concert des Pianisten Walter Macfarren: Trio in Esdur für Pfte, Clarinetten und Viola von Mozert, (Macfarren, Lazarus und Burnett), XXIII Psalm von Schubert und Fac ut ardeat cor meum aus dem Stabat mater von Pergolesi für Frauenchor, Clavier-Suite, Violinconcert, Lied mit Clarinette und Frauenterzette von Macfarren, Allegro brillante Op. 92 für 2 Pianoforte von Mendelssohn (Macfarren und seine Schülerin Kate Steel), Lied, comp. und gesungen von Cummings sowie Claviersextett von Sterndale Bennet — Matinée der Musical Union mit Auer, Bernhardt, Hollander, Lasserre, Jaell, und Saint-Saëns: Streich-Quartett in D, Op. 11 von Tschaïkowsky (zum ersten Mal in England), Clavier-Quartett in B. Op. 41 von Saint-Säëns (ebenfalls zum ersten Mal), Violin intr. und Gavotte von F. Rieß, Violin-Air aus der Suite in D von Bach mit Quartett accomp., Duo für 2 Pianoforte Op. 35 über das Trio aus Beethoven's Esdursonate Op. 31 von Saint-Saëns (Saint-Saëns und Alfred Jaell), rc. —

Sondershausen. Am 2. Matinée mit Liistner, Lübeck und Frau Erdmansdörfer: Emollsonate von Saint-Saëns, Variationen von Beethoven, Hmollrondo von Schubert und BACHfuge von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Capellm. Karl Reinecke hat sich für die Ferienzeit nach dem Harz begeben. —

— Frau Otto-Alvsleben vom Hamburger Stadttheater wird im August am Dresdner Hoftheater gastiren. —

— Für die Meininger Hofcapelle ist Solovioloncellist Hilpert von der Hofoper in Wien gewonnen worden. —

— Frl. Radecke verabschiedete sich am 29. v. M. unter zahlreichen Blumenspenden von der Münchner Hofbühne als Valentine in den „Hugenotten". —

— Kammerm. Moritz Fürstenau in Dresden erhielt vom König von Sachsen das Ritterkreuz I. Cl. des Albrechtsordens. —

— Am 15. Juli feierte der seit verschiedenen Jahren in den Ruhestand versetzte Capellmeister Heinrich Dorn in Berlin sein 50jähriges Jubiläum als Componist. —

— In Wien starb am 7. Ignaz Fischer, pensionirter Capellmeister am Hofoperntheater erst im 49. Lebensjahre und am 8. in Mödling bei Wien Josef Dessauer, Componist einer großen Zahl Lieder, welche seiner Zeit sehr gesucht und viel gesungen wurden, im Alter von 78 Jahren. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abert, J., Andante und Rondo für Contrabaß. Sondershausen, 5. Lohconcert.

Berlioz, H., Romanze für Violine und Orch. Sondershausen, 5. Lohconcert.

Ehrhardt, M., Fragments symphoniques. Paris, Aufführ. von mit dem römischen Preis gekrönten Werken.

Franz, R., Hebräische Melodie, instrum. von Schefter. Mühlhausen, Wohlthätigkeitsconcert.

Gernsheim, F., Ouv. zu „Waldmeister's Brautfahrt". Cöln, musikal. Gesellschaft.

Hamerik, A., Zweite Nordische Suite. Sondershausen, 5. Lohconcert.

Hofmann, H., Ungar. Suite. Mühlhausen, wohlthät. Concert, und Carlsbad, Symphonieconcert.

Jadassohn, S., Serenade. Mühlhausen, Wohlthätigkeitsconcert.

Kolatschewsky, M., Ukrainische Serenade. Leipzig, im Conservatorium.

Kretschmer, E., Stücke aus den „Folkungern". Sondershausen, 5. Lohconcert.

Liszt, F., Kreuzrittermarsch. Mühlhausen, Wohlthätigkeitsconcert.

——— „Festklänge". Sondershausen, 4. Lohconcert.

——— „Hamlet". Sondershausen, 4. Lohconcert.

Maréchal, H., Stücke aus „Nazareth". Paris, Aufführ. von mit dem röm. Pr. gekrönten Werken.

Metzdorf, R., Fdursymphonie. Cöln, musikal. Gesellschaft.

Meyer-Olbersleben, M., „Der Blumen Rache". Weimar in der Großhzgl. Orchesterschule.

Mozart, W. A., Concert für 2 Violinen (urspgl. für 2 Pfte.) Sondershausen, 3. Lohconcert.

Nuhn, F., „Abschied vom Walde". Burgsteinfurt, Concert unter Nuhn.

——— Frauenchor mit Solo. Burgsteinfurt, Concert unter Nuhn.

——— Edurconcert. Burgsteinfurt, Concert unter Nuhn.

Raff, J., Streichsextett. Cöln, im Tonkünstlerverein.

——— Cduroctett. London, im deutschen Kunstverein.

Rubinstein, A., Ouv. zu „Dimitri Donskoi". Sondershausen, 5. Lohconcert.

Saint-Saëns, C., Danse Macabre. Sondershausen, 5. Lohconcert.

Salvayre, M., Stabat mater. Paris, Aufführ. von mit dem röm. Pr. gekrönten Werken.

Schulz-Schwerin, C., Ouv. zu „Torquato Tasso". Mühlhausen, Wohlthätigkeitsconcert.

Wagner, R., Philadelphia-Festmarsch. Cöln, im Tonkünstlerverein.

——— Venusberg bacchanale. Sondershausen, 4. Lohconcert.

Zöllner, H., Ouv. zur „Braut von Messina". Leipzig im Conservatorium. —

Nekrolog.

Professor A. W. Ambros.

Wir haben die traurige Pflicht: die tief erschütternde Nachricht von dem, am 28. Juni Morgens 6 Uhr, nach zehntägiger Krankheit an Erysipelas migrans (fortschreitender Rothlauf) erfolgten Ableben des Professors A. W. Ambros mitzutheilen. Er starb im 60. Lebensjahre. Ambros war seit einer Reihe von Jahren in einer den Lesern unseres Blattes und uns unvergeßlichen Weise für die „Wiener Zeitung" und die „Wiener Abendpost" auf musikalisch-kritischem Gebiete thätig. Wie groß und wahrhaft unersetzlich aber auch unser Verlust ist, was hat er gegen den gradezu unermeßlichen Jammer zu bedeuten, in welchen der Tod des, so rasch vom frischesten Leben und thätigsten Wirken zum ewigen Verstummen gebrachten Mannes seine Familie versetzt hat! Ambros hinterläßt eine Wittwe, mit der er fünfundzwanzig Jahre in wahrhaft erhebend glücklicher Ehe gelebt, er hinterläßt acht Kinder, von denen sieben unversorgt sind! Diesen Allen ist der Ernährer entrissen, der liebevollste Gatte und Vater, der an nichts dachte, als seinen Lieben Alles zu sein; der für sie sorgte, arbeitete, sich mühte, nach allen Richtungen, auf allen Gebieten, zu jeder Stunde! Ambros besaß einen beispiellosen Fleiß, eine Arbeitskraft ohnegleichen. Als Oberstaatsanwalts-Stellvertreter dem kais. Justizministerium zugetheilt, Musikkritiker und Redaktionsmitglied der „Wiener Zeitung" und der „Wiener Abendpost" fand er noch Zeit, vielfach Vorlesungen zu halten, in Wien und auswärts, von wo oft an ihn ein ehrenvoller Ruf erging, Prüfungskommissar zu sein; Vorstand von musikalischen Vereinen, Correspondent auswärtiger Blätter 2c. Dabei arbeitete er unausgesetzt an der Fortführung seiner „Geschichte der Musik", seines Hauptwerkes, welches seinen Namen für immer als einen der ersten auf dem Gebiete der Musikwissenschaft festhalten wird; gab fast alljährlich einen Band mit gesammelten Aufsätzen, Kritiken, Reiseskizzen u. s. w. heraus, und wenn er sich erholen wollte, so componirte er! Erst dieser Tage erschienen von ihm wieder zwei Clavierstücke: „Bilder aus Venedig". Gelehrt und fein gebildet auf allen Gebieten, mit einem beispiellos mächtigen Gedächtnisse begabt, das ihm die Ströme des Wissens bei der Arbeit voll zuführte; Kenner der Musik und der bildenden Kunst wie Wenige; vom besten, reinsten, edelsten Geschmacke; ein brillanter Stylist, der die Form für die gründliche Erörterung wie für das leichte Spiel der Laune besaß; liebevoll auf seinen Gegenstand eingehend; wohlwollend, entgegenkommend, freundlich, ja fast sich opfernd für Jedermann, das waren Ambros' Eigenschaften als Kunstschriftsteller, als Mensch. Er vereinte so glänzende Gaben, daß einzelne derselben hinreichen würden, Manchem einen Namen zu machen. Ambros wird wie wenige beweint werden als Mensch, sein Verlust als Gelehrter und Kritiker wird von Allen aufrichtig zu beklagen sein! Er wird dies um so mehr sein, als Ambros das Urbild der heiteren Lebenskraft, Gesundheit und Ausdauer zu sein schien und man glaubte, er würde ein hohes Alter erreichen! Daß ein solcher Mann so rasch abgerufen werden sollte, das ist es, was uns den Verlust fast unfaßbar macht! Nur daß wir ihn besessen, verleiht den Trost dafür: daß wir ihn verloren! —

F. U. (Wiener Abendpost.)

Briefkasten. R. M. in N. Ihr Brief hat uns vorläufig beruhigt. Ein späteres „Daraufzurückkommen" soll jedoch nicht ausgeschlossen sein. — H. B. in W. Ihr Schreiben gab Veranlassung, bewußte Angelegenheit wiederholt und dringlichst zur Erledigung zu empfehlen. — G. in M. Sie wollen sich Ihres Versprechens erinnern! — J. R. in R. Ihre Besprechung folgt in einer der nächsten Nrn. — L. M. in H. Es war bis jetzt nicht möglich, etwas Genaues über Ihre betreff. Anfrage zu erfahren. — B. in P. Vor Wiederbeginn der Saison rathen wir in der Sache Nichts zu thun. — S. in M. Die Sommer-Ferien am hiesigen Conservatorium haben am 15. Juli begonnen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juli 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Schulgesangfrage. Von Prof. Dr. Alsleben. — Recensionen: Filippo Dr, Filippi, Richard Wagner. — Xaver Scharwenka, Op. 22, Zwei Stücke. Op. 25. Zwei Romanzen. Op. 30. Valse impromptu. Op. 27. Sechs Etuden und Präludien. — Otto Klauwell, Op. 10. Miniaturen. Op. 11. Bagatellen. — Xaver Scharwenka, Op. 24. Aus alter und neuer Zeit. — Correspondenzen (Leipzig. Aachen [Schluß]. München [Schluß]. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — 1 Extrabeilage: — Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die Schulgesangfrage.

Von

Prof. Dr. **Alsleben.**

Auf dem diesjährigen vierten deutschen Musikertage, welcher gelegentlich des großen Musikfestes des Allgem. deutschen Musikvereins (vom 28.—31. Mai) in Altenburg stattfand und dessen Protokoll Nr. 26 d. Bl. als Extrabeilage brachte, stellte der Verfasser des vorlg. Art., um dem schon auf den drei vorangegangenen Versammlungen (1869 zu Leipzig, 1871 zu Magdeburg und 1873 wieder zu Leipzig) vielfach, zum Theil eingehend behandelten Gegenstande der Schulgesangfrage einen Abschluß und einen aller Wahrscheinlichkeit nach auch erreichbaren Erfolg zu geben, folgenden Antrag:

„Der Musikertag wolle beschließen, an das Kgl. preußische Cultusministerium das Gesuch zu richten: Das hohe Ministerium wolle in Rücksicht auf die gänzliche Willkür, welche bei dem Gesangunterricht auf den Schulen in Bezug 1) auf die Behandlung der Stimmen, 2) auf den Unterrichtsstoff, 3) auf die pädagogische Seite der Ertheilung des Gesangunterrichtes zum Nachtheile der jugendlichen Stimmen herrscht, hochgeneigtest einen Preis für diejenige Schrift aussetzen, welche die beste Methode für den Schulgesang von der untersten Stufe (der Volksschule) bis zur höchsten Stufe (der Seminarien und Gymnasien) in einheitlicher, wissenschaftlich consequenter und logischer Folge aufstellt und diese Methode 1) nach der Seite der Stimmbehandlung (Stimmbildung), 2) nach der Seite des zu wählenden Unterrichtsstoffes, 3) nach der pädagogischen Seite hin beleuchtet. — Die Methode muß von dem Grundsatze ausgehen, daß der Gesang ein wesentliches Moment für die sittliche Bildung des Menschen (staatlich betrachtet: des Volkes) sei, daß also der Schulgesang nicht bloß die Bedürfnisse der Schule für ihre speciellen Zwecke zu erfüllen habe, sondern, daß er, darüber hinaus, zunächst dem Kinde ein Samenkorn in Herz und Gemüth lege, das je länger je mehr für die Bildung dieser edelsten Theile des menschlichen Seins Frucht trage und auf diese Weise dahin wirke, daß der allmählich zum Selbstbewußtsein herangereifte Mensch sowohl Freude an der Musik empfinde, wie auch Trost und Erhebung aus ihr schöpfe. Selbstverständlich kann die Methode für dieses letztere Ziel nur insofern eine Bürgschaft übernehmen, als sie nach den oben angeführten drei Gesichtspunkten hin diejenigen Mittel und Wege einschlägt, welche dem wahren Wesen der Kunst am Meisten entsprechen und das Verständniß für dieselbe zu wecken am Meisten geeignet sind; dagegen muß sie nach praktischer Seite hin die volle Garantie bieten, daß ihre Art zu lehren vom Standpunkte der Wissenschaft aus die richtigste und vom pädagogischen Standpunkte aus die einfachste und zuverlässigste sei.

Das hohe Ministerium wolle die eingesandten Schriften einer eingehenden Prüfung unterwerfen und demnächst die als beste befundene Methode zu einer allgemeinen Richtschnur des Schulgesanges künftighin verordnen." —

Der Antrag wurde einstimmig angenommen; seine Beförderung an die hohe Behörde steht unmittelbar bevor. Daß sein Inhalt Berücksichtigung finden werde, dürfen wir bei der Aufmerksamkeit, welche dem Gegenstande an hoher maßgebender Stelle geschenkt wird, wohl hoffen.

Die Wichtigkeit des Gegenstandes ließ es nun wünschenswerth erscheinen, daß nicht blos obiger Antrag mit seinen Motiven, sondern auch andere Punkte auf dem Gebiete des Schulgesanges, welche dringend der Aenderung bedürfen und welche gelegentlich des Antrages zu wiederholten Malen zur Sprache kamen, auch weiteren Kreisen zur Begutachtung oder vielleicht zu weiterer Ausführung und Begründung zugänglich gemacht würden. Durch nachfolgenden Aufsatz, der speciell die Petition des Musikertages wie auch im Allgemeinen die Schulgesangfrage behandelt, soll dem Wunsche nach weiterer

Verbreitung des Gegenstandes und weiterer Anregung in der Sache zum kleinen Theile wenigstens genügt werden.

Mit Recht rühmt man die Sangeslust des deutschen Volkes. Sprechen wir nicht davon, wie im häuslichen Kreise der Einzelgesang gepflegt wird, die großen Städte mit ihrer überreichen Zahl an Gesanglehrern geben hinreichend Zeugniß dafür und zeigen, daß in vielen gebildeten Kreisen der Familie der Sinn für Musik lebendig und rege ist. Der Beweis, daß der *gesammten deutschen Nation* der Gesang ein Bedürfniß ist, liegt, — wenn wir hier nur von der Gegenwart sprechen und von allen historischen Zeugnissen der Vergangenheit absehen, — in den vielen, zum Theil bedeutenden *sogenannten gemischten Gesangvereinen*, deren jede größere Provinzialstadt mindestens einen besitzt und in welchen sich die gebildeteren Stände zur Pflege des Kunstgesanges zusammenfinden, ferner in den gradezu zahllosen *Männergesangvereinen*, welche Männer vorzugsweise aus den unteren Schichten des Volkes zur Pflege des Volksliedes verbinden und zu denen die Turnvereine ein erhebliches Contingent stellen, dann in den *Militär-Gesangchören*, die wohl bei der gesammten deutschen Armee eingeführt sind und die, — um nur *ein* Beispiel aus neuerer Zeit anzuführen, — der Begeisterung des deutschen Volkes im Kampfe gegen den Feind in dem schweren Kriegsjahre 1870 laut und mächtig, ja erhebend Ausdruck gegeben haben. Nehmen wir dazu die Thatsache, daß es kaum eine Vereinigung von frischen lebenskräftigen Menschen geben kann, die, sei es zur Lust und Freude in der Gesellschaft oder auf der Landpartie, sei es zur Erfüllung trauriger Pflichten am Grabe einer geliebten und verehrten Person sich zusammenfindet, bei welcher nicht der Gesang der Dolmetscher der Gefühle ist, — so müssen wir fragen, wo singt man in Deutschland *nicht*? Es existirt sonst kein Land, die deutsche Schweiz nicht ausgenommen, wo dem Gesange so vollständig Bürgerrecht eingeräumt ist, wie in unserm Vaterlande. Giebt man nun gern zu, daß die Lust am Gesange dem deutschen Volke von Natur eingeimpft sei, so muß man doch eingestehen, daß die Aufgabe, diesen Sinn lebendig zu machen und ihn wach zu erhalten, Sache der Jugenderziehung ist; die Familie erfüllt diese Aufgabe wohl nur zum kleinen Theile, die Schule dagegen im hohen Grade. In der That weist auch der Lectionsplan jeder Schule von der untersten bis zur höchsten Stufe und jeder Klasse solcher Schule bestimmte Unterrichtsstuden für Gesang auf. *Somit ist es der Staat, dem das Verdienst gebührt, das deutsche Volk auf diesem Gebiete des Kulturlebens stets frisch und seiner Kraft bewußt erhalten zu haben.* Damit ist gleichzeitig die hohe Bedeutung und der gewaltige Einfluß des Schulgesanges wenigstens in den äußersten Umrissen bezeichnet. Unmittelbar an den Schulgesang knüpfen die Männergesangvereine an, insofern sie ihre Aufgabe nur in der Pflege des Volksgesanges haben, den ja schon die Schule im Allgemeinen als ihr Ziel betrachtet. Bei den gemischten Chorvereinen, unter denen natürlich nur die leistungsfähigen ins Auge gefaßt werden können, ist eine Anknüpfung an den Schulgesang nur mittelbar und indirekt festzustellen, da ihnen als höhere Aufgabe die Pflege des Volksgesanges zufällt und ihre Mitglieder zum großen Theile aus Personen bestehen, welche während und nach der Schulzeit privatim Musik, speciell auch Gesang, getrieben haben; freilich sind auch hier die besseren Kräfte sowohl der weiblichen wie der männlichen Singenden gewöhnlich solche, die schon auf der Schule im Gesange Gutes geleistet und gern gesungen haben und denen in der Schule wie auch in der Familie Anregung und Verständniß für die Kunst geboten worden. In jedem Falle dürfen wir eine starke Beziehung zwischen dem Schulgesange und den Gesangvereinen annehmen und dreist behaupten, daß die letzteren um so bessere Kräfte aufweisen, je sorgfältiger der erstere ertheilt wird. In großen Städten, wo man durchschnittlich bessere Gesangvereine hat, als in den kleineren, ist es nicht immer die vorhandene größere Quantität der Kräfte, welche die Auswahl möglich macht, sondern das bessere Material, welches durch tüchtigere Lehrer geschaffen wird.*) —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Filippo Dr. Filippi, Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft. Aus dem Italienischen von F. Furchheim. Leipzig, Hartung 1876. —

Was dem in fließender Uebersetzung vorliegenden und sehr angenehm unterhaltenden Buche eine tiefere Bedeutung für Italien und die Italiener gewinnen läßt — für Deutschland, wenigstens für den gebildeten deutschen Musiker, sagt der Vf. natürlich in der Hauptsache nichts Neues oder eigenartiger Anschauung Entsprungenes — das ist der Nachdruck und die Freimüthigkeit, mit der er das reformatorische Vorgehen Richard Wagner's seinen Landsleuten deutlich zu machen sich bemüht, und der liebevolle Eifer, mit welchem er, gestützt auf inniges Vertrautsein mit den in Frage kommenden Wagner'schen Werken, auf die überwältigenden Schönheiten derselben hinweist, und die begeisterte Wärme, mit der er Propaganda für Wagner's Einbürgerung in Italien macht. Und letzteres hat er denn auch, wie Thatsachen beweisen, nicht erfolglos betrieben. Wenn man bedenkt, daß die Aufsätze schon 1870 geschrieben worden sind, als Berichte über die in Weimar an die Beethovenfeier unmittelbar sich anschließenden Wagnerabende, daß sie in Italien mit außerordentlichem Interesse gelesen wurden, und wenn man ferner sich erinnert, wie kurze Zeit darauf Wagner's „Lohengrin" in Bologna seinen Einzug hielt, so überschätzt man wohl kaum Filippi's Arbeit, wenn man annimmt, daß sie für Wagner gleichsam ein Mauerbrecher in Italien geworden und sie als nächsten Anlaß des mehr und mehr sich Geltung verschaffenden Wagnercultus zu betrachten sei. Es spricht sich ein großer Umschwung der öffentlichen Meinung Italiens in musikalischen Angelegenheiten aus; vor zehn Jahren war vielleicht das Buch ebenso unmöglich wie der Gedanke, daß Wagner in Italien je Wurzel

*) Einen interessanten Beleg für diese Ansicht theilte mir vor einiger Zeit mein Freund Hermann Schäffer, Correpetitor an der Kgl. Oper zu Berlin, den ich für den Schulgesang speciell, wie überhaupt für die Gesangskunst als eine Autorität betrachte, aus der Zeit seines Wirkens in Basel mit. Dort, wo auch der Gesang in Vereinen fleißig geübt wird, herrschte zeitweise großer Mangel an geeigneten Männerstimmen, und der Grund desselben war, daß die höheren Schulinstitute in Folge ungenügender Lehrkräfte nicht das nothwendige Material heranzubilden vermochten. —

schlagen werde. Wage noch Einer Wunder zu bezweifeln! Schaut nach Italien, auf dies Buch, auf die dortigen „Lohengrin"-Aufführungen und mehr als ein Wunder zeigt sich dem verwunderten Auge! —

Der Ton des Buches ist ein frischer, oft humoristischer; der Autor zeigt sich auch in nicht musikalischen Dingen als ein gut unterrichteter Mann; seine Beobachtungen über Land und Leute sind meist treffend; ob freilich folgendes spaßige Signalement der Wagnerianer und Lisztianer richtig ist, bleibe meinerseits unentschieden: „Die Wagnerianer tragen lange, ziemlich zerzauste Haare, einen langen spärlichen, ungepflegten Bart und lange ditto ungepflegte Nägel; die Lisztianer hingegen haben ihr langes Haar sorgfältig gekämmt; gescheitelt und mit einer gewissen Eitelkeit hinter das Ohr gestrichen; auch pflegen sie, um den priesterlichen Velleitäten des berühmten Abbé's gerecht zu werden, jede Spur von Haar aus ihren Gesichtern zu entfernen und wenn möglich eine Brille zu tragen; diese seraphischen Antlitze sind so glatt, so reinlich, so sauber, daß man glauben könnte, sie machten wenigstens zweimal täglich die Bekanntschaft des Rasirmessers; einige, deren Bart um jeden Preis wachsen will, haben ganz violette Wangen, die noch von frisch applicirter Seife glänzen 2c." Offen gestanden, mir sind alle diese Unterscheidungen und Bartmanipulationen ganz neu, ich will mich doch gelegentlich nach ihrer Begründung genauer erkundigen. Hier und da passiren überhaupt dem Vf. kleinere und größere Irrthümer; so nennt er einmal S. 88 Pest die Heimath Liszt's, und S. 63 meint er, die Volkssage kenne wohl nicht die Person des Tannhäuser. Daß eines so unrichtig wie das andere, bedarf für Deutschland keiner weiteren Erörterungen. Recht naiv, aber für den Italiener sehr characteristisch ist es, wenn er der Tannhäuserouverture die größte Ehre damit zu erweisen glaubt, daß er sie den berühmtesten Ouverturen, nämlich denen zu „Wilhelm Tell" und zu „Zampa", die Weber'schen eingeschlossen, zur Seite stellt. Ein wahrhaft kindlicher Glaube gehört zu der Annahme, eine Liszt'sche Partitur ließe sich prima vista vollständig gut spielen, „als ob es nichts Leichteres auf der Welt gäbe" S. 86; ganz falsch oder wenigstens schief ausgedrückt ist es, wenn F. meint, in den Liszt'schen Matinéen „spielen und singen die anwesenden Künstler, was ihnen einfällt". Da würde ja der bunteste und fragwürdigste Jahrmarkt fertig und alle Verehrung vor dem gastlichen Altmeister würde hintenangesetzt. — Hohe Ehre macht dem Vf. der S. 15 ausgesprochene Satz, der gleichsam sein Glaubensbekenntniß enthält: „In Italien bleibt Eins zu thun übrig, nämlich Wagner dieselbe Gastfreundschaft zu gewähren, welche man Meyerbeer, Halévy, Auber und hundert Anderen gewährt hat, ohne daß der nationale Charakter unserer Musik darunter eine Einbuße erlitten hätte." —

V. B.

Hausmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Xaver Scharwenka, Op. 22, **Zwei Stücke** (Novellette, Melodie). Op. 25, **Zwei Romanzen**. Op. 30, Valse impromptu. Bremen, Präger und Meier. Op. 27. **Sechs Etuden und Präludien**. Berlin, Carl Simon. —

In jüngster Zeit hatte der kritische Theil d. Bl. oft von X. Scharwenka Notiz nehmen müssen, der Comp. scheint sehr fruchtbar, hat eifrige Verleger, die seine Manuscripte nicht erst Jahre lang im Pult verschließen, um auf diesem Wege deren Dauerhaftigkeit zu erproben, gewiß ein wesentlicher Grund zur Erklärung schneller und zahlreicher Publicationen. Zu diesem jedenfalls schätzbaren, glücklichen Umstande gesellt sich bei Scharwenka noch der, daß er rasch ein ihm wohlwollendes Publikum gefunden und von seiner Gunst nicht wenig zu neuen Productionen angespornt werden mag. Vielen Componisten gegenüber, denen man Woche für Woche mit ihren neu erschienenen Werken begegnet, ist der Mahnruf: weniger wäre mehr, wohl am Platz. Scharwenka gegenüber darf er noch nicht erhoben werden. Wenigstens lassen sich seine Compositionen, so zahlreich sie auch bereits sind, nicht Spuren ausgeschriebener, abgespannter Phantasie nachweisen; das frische, geistreiche, warmblütige Naturell seiner Erstlinge hat ihn auch in seinem neuesten nicht verlassen; so lange es ihm treu bleibt, wird er uns niemals überdrüssig; der Chopin'sche Zug in ihm macht den Componisten vor Vielen sympathisch, seine Art sagt mir umsomehr zu, als sie dem polnischen Vorbild nicht sclavisch nachgeht; vor Allem nicht seine Schrullen und sonstigen Unliebenswürdigkeiten adoptirt. Sch. pflegt die edlere Salonmusik neuerdings mit nicht verkennbarer Vorliebe; ich hege deshalb noch keine Befürchtung, als ob er sich in Bälde verflachen müßte, vielmehr finde ich diese Einseitigkeit an dem jungen Künstler, der überdies auch in größeren Werken, als Trios, Sonaten, auch in der Gesangcomposition sich talentvoll versucht hat, zur Zeit ganz natürlich; für die Dauer wird er sich ja doch schwerlich auf diesem Felde die einzigen Lorbeeren holen wollen. Seine Begabung ist kraftvoll genug, daß sie auf ihm nur so lange als unbedingt nöthig zuzubringen braucht, um dann auf sie gestützt an die Bewältigung größerer Objecte zu treten, gehaltvolle kammermusikalische Werke, vielleicht auch solche für Orchester zu schreiben. Der Begabte darf sich die höchsten Ziele stecken.

Die „Novellette" und „Melodie" des Op. 22 erhält in dem Op. 25 in zwei Romanzen gleich liebenswürdige Nachfolger. Die Romanze aus Gmoll ($\frac{4}{4}$) will erzählen von ritterlicher Männlichkeit, der es gar nicht übel auszulegen ist, wenn sie hier und da in Polonaisenrhythmus verfällt. Ritter und Polonaise schließen ja doch einander nicht aus, letztere kann ihm ja Erinnerung an ein schönes Festabenteuer werden! Die Romanze aus Asdur läßt den Ton jungfräulicher Zartheit bis auf einige erregtere Mitteltheile angenehm an- und ausklingen. Warum ist aber im Anfange vom fünften zum sechsten Tacte und im Verlauf wiederholt die sehr hart klingende Quinte C, G, B, F capricciös beibehalten? Sie ließ sich ja so leicht, unbeschadet des melodischen Ganges, vermeiden; ebenso der schlaff klingende Octavenschritt von F zum Es im 9. bis 10. Tact. Die kurze Einkehr in Hdur wirft einen überraschend harmonischen Schein auf das Ganze.

Unter den „Etuden und Präludien" Op. 27 sind nicht etwa trockene Fingerübungen zu verstehen, vielmehr Tongebilde, wie sie in die Literatur Chopin mit großem Erfolg eingebürgert hat und die, zunächst einen poetischen Gedanken in den Vordergrund stellend, in zweiter Linie erst, mehr beiläufig nur, der technischen Ausbildung Rechnung tragen.

Von den sechs Nummern verdienen vorzügliche Beachtung aus dem ersten Hefte die zweite aus Cmoll, in welcher der anmuthige Tenorgesang:



gar duftig von der Chopin'schen Begleitungsfigur überhaucht wird.

Die dritte aus Esdur ist nicht blos eine treffliche Staccatoübung auf diesen Noten:



sie charakterisirt sich zugleich als ein prächtig gelauntes Scherzo. Aus dem zweiten Heft steht die erste aus Esmoll in geistiger Verwandtschaft mit dem bekannten Weber'schen Momento capriccioso und interessirt den rhythmischen Feinschmecker überdies durch die Episode im $\frac{5}{4}$ Tacte. Die Arpeggio-Etude aus Gesdur klingt bei möglichst geleckten Vortrag allerliebst, breitspannende Hände muß der Spieler allerdings dazu mitbringen. Die Concertetude aus Fismoll ist heroisch gehalten und verlangt große Fingerkraft.

Op. 30, Valse impromptu, zerfällt in viele kleine Abschnitte von verschiedenartiger Stimmung und ungleicher Originalität; manches Ansprechende findet sich auch hier. —

Otto Klauwell, Op. 10, „Miniaturen"; Op. 11, „Bagatellen". Kleine Clavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Die beiden vorliegenden Hefte entstammen der Feder eines jungen, begabten Componisten, von dem schon mehrere Werke in d. Bl. günstige Besprechung gefunden haben; darunter auch eine Violinsonate, auf die wir nicht ohne Grund zurückweisen. Hat er doch in ihr den Beweis geliefert, daß sein Talent auch die größeren Formen mit Geist und Geschmack beherrscht. Wenn man das im Stande ist, wird man mit den kleineren, wie sie in vorliegenden Stücken ausschließlich sich finden, selbstverständlich noch leichter fertig; es sind das der Mehrzahl nach recht liebenswürdige Sächelchen, naiv, ansprechend, nicht schwer zu spielen; den kleinen Genrebildern Schumann's sich anschließend. Schade, daß ihnen bestimmte Ueberschriften fehlen; gewiß erhöhen sie nicht den Werth eines mittelmäßigen, wohl aber den eines wirklich guten Stückes. Aus Op. 10 scheint mir das vierte mit präcisem Vortrag zu spielende Stück aus Gesdur der Erfindung wie seines außergewöhnlichen sechstaktigen Periodenbaues wegen am meisten anziehend. Das siebente aus Ddur hat recht lebensfrische Stimmung; nur würde nach meinem Gefühl dasselbe, da es nun einmal in seinem Charakter liegt, weit eher eine kraftvolle Wiedergabe vertragen und nicht, wie vorgeschrieben steht, sempre piano zu spielen sein. Ein neckischer Muthwille treibt im letzten sein Wesen; wie ein flatternder Kobold saust es von einer Tonart unstet zur andern, bis schließlich auf Fisdur ein fester Halt geworden ist. Die übrigen Stücke dieses Heftes sind von zu bescheidener Eigenart, als daß sie specielle Würdigung verlangen dürften. Op. 11 bietet sieben Nummern: die erste ist ein kleiner Marsch von schillernder Modulation, die zweite ein langsamer, feierlicher, trugschlußartig in Adur schließender Liedsatz, Nr. 3 ein flinker Scherzogedanke, dessen leichtere Ausführbarkeit durch Beseitigung mehrerer unbequemer, oft auch unnöthiger Spannungen sich unbeschadet des Vollklanges erzielen ließe. Nr. 4 wirkt humoristisch durch die Verknüpfung des kecken mit einem breiten, seriösen Rhythmus. Nr. 5 beschäftigt sich liebevoll mit diesen verbindlichen Vorhalten:



Nr. 6 und 7 sind frische Späße, beide im $\frac{6}{8}$ sich bewegend, der eine mit dem pochenden Rhythmus der andere mit dem gleichfalls nicht überraschenden —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Xaver Scharwenka, Op. 24, „Aus alter und neuer Zeit". Vier Tänze für das Pianoforte zu vier Händen. Bremen, Präger und Meier. —

Die gute „alte Zeit" bedenkt der Comp. in seinem Op. 24 mit einer Gavotte und einem Minuetto, die „neue Zeit" stellt eine Mazurka und einen Walzer; alle vier Tänze sind charakteristisch. Die alten Tänze haben für die Gegenwart alles Fremdartige verloren und zwar einmal in Folge der Suitenepidemie, die manches alte Geräth aus der musikalischen Rumpelkammer hervorsuchte, es frisch anstrich und als ein funkelneues auf den Markt brachte, dann auch infolge des um sich greifenden Bachcultus, der ja auch manches Alte als ein Neues uns nahebringt und gelegentlich auf die alten Tänze hinweist. Unter solchen Verhältnissen kann die glückliche Neubildung der Gavotte und des Minuetto nicht als ein schwieriges Experiment betrachtet werden; nichtsdestoweniger darf man über die Scharwenka'schen sich freuen, weil sie als Nachbildung so täuschend den Geist des Rococco verkünden; sogleich aus dem Anfange der Gavotte schaut er so behaglich heraus:



nicht minder charakteristisch ist der Anfang des Minuetto:



Die Mazurka aus Hmoll, der Walzer aus Asdur schmücken sich mit modernen Reizen, sind elegant, doch keineswegs geistlos. Das Heft giebt einen anziehenden Unterhaltungsstoff und wird Freunden des vierhändigen Vomblattspielens sehr willkommen sein. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Während einer Saalestemperatur von mindestens 40 Grad fand am 28. Juni die 7. Conservatoriumsprüfung statt, in welcher einige Compositionsversuche für Orchester von Eleven vorgeführt wurden. Eine Passecaille von Traugott Klinkhardt aus Dessau bekundete recht achtungswerthe Behandlung eines Thema's mit figurirter Gegenstimme. Der sich mehrmals wiederholende Cantus firmus wurde mit einer contrapunktischen Gegenmelodie so wohlklingend umspielt, daß diese geschickte Verwebung schöne Wirkung erzielte. Nur der Schluß ging nicht organisch aus dem Ganzen hervor, sondern erschien gesucht und befremdend. Der nun schon zum vierten Male auftretende Ernst Hunger aus Schönbach sang wieder eine Ballade („Archibald Douglas") von C. Löwe. Anfangs mit zu geringer Mundöffnung klang der Ton wie durch die Zähne gesungen, wurde aber im Verlauf des Stücks voller, wohlklingender. Die verschiedenen Situationen der Ballade jedoch kamen nicht immer zu adäquatem Ausdrucke. Eine aus vier Sätzen bestehende „Ukrainische Serenade" von Michael v. Kolatschewsky aus Krementschouk in Rußland bot interessante Einzelheiten, namentlich zeichnete sich das Intermezzo durch ansprechende Ideen aus. Das Ganze war aber zu lang ausgesponnen und den vielen Imitationen hörte man das Gemachte zu sehr an; es klang wie eine Schularbeit, wenn man den Lehrer mit vielen Nachahmungen erfreuen will. Alwin Ruffeni aus Kamenz sang Schiller's „Theilung der Erde" in der angeblich von Haydn componirten Weise. Fülle und Wohlklang der Stimme nebst verständnißvollem Vortrag verschafften auch diesmal seiner Leistung reichen Beifall. Den Beschluß machte eine von Heinrich Zöllner aus Leipzig componirte Ouverture zur „Braut von Messina". Viel Trompetenfanfaren aber wenig gehaltvolle Ideen; auch wurden die melodischen Hauptgedanken oftmals durch das Füllmaterial der Instrumente übertönt. Doch müssen wir die vorgeführten drei Werke als achtungswerthe Anfängerversuche bezeichnen. — Sch . . t.

Aachen.

(Schluß.)

Das herkömmlicherweise einem Oratorium und zwar zumeist von Händel gewidmete Concert des ersten Tages brachte diesmal dessen „Salomon", eines seiner letzten Werke (comp. 1748), das bisher nur zweimal auf den rheinischen Festen aufgeführt wurde (1835 und 1862 in Cöln). Das Werk ist dreitheilig: Einweihung des Tempels und Hochzeitsfeier Salomon's; Salomon's Weisheit, der bekannte Urtheilsspruch wegen des geraubten Kindes; Besuch der Königin von Saba. Die Chöre sind meist Doppelchöre (der fünfstim. Nachtigallenchor und No. 38 „Singt die Qual verschmähter Liebe") außer dem Orchester begleitet die Orgel obligat, ursprünglich schreibt Händel sogar für zwei Orgeln, Mendelssohn hat aber die beiden Stimmen in eine zusammengezogen. Hauptsächlich der Orgel wegen ist grade dieses Oratorium diesmal gewählt worden, wo es galt, die neue Orgel einzuweihen. Die Aufführung des Werkes war eine recht gelungene, wenn auch z. B. der Nachtigallenchor noch feiner hätte nuancirt sein können und der große Doppelchor „Preist den Herrn" mit den vorhandenen Mitteln noch mehr Wucht hätte entwickeln müssen. Von den Solisten lösten Frl. Meysenheim (Königin, erstes Weib und Königin von Saba), Frl. Kling (Salomo) und Hr. Ernst (Zadok) ihre Aufgaben in schönster Weise, besonders riß Frl. Meysenheim durch die Arie „Soll ich sehn mein Kind zerstückt" durch tief gefühlten Vortrag zu stürmischer Bewunderung hin. Dagegen genügten nicht völlig Herr Wallnöfer (Levit) und Frl. Bebber aus Dessau (zweites Weib). Wallnöfer's Stimme fehlt die innere Festigkeit und Kraft, welche zum Auftreten in so großen Räumen allein berechtigt. —

Der zweite Tag hatte ein moderner aussehendes Programm. Zu Beginn die Eroica, über deren Aufführung ich schon Einiges bemerkte, dann „Sängers Fluch" von Schumann, Loreley-Finale von Mendelssohn, Euryantheouverture von Weber und Triumphlied von Brahms. Es ging Nichts schlecht, aber allenfalls, mit Ausnahme der Loreley auch Nichts hervorragend gut. „Des Sängers Fluch" krankte an mangelhafter Besetzung der Baßpartien des alten Harfners (Wallnöfer) und des Königs (Pfeiffer); beide drangen absolut nicht durch, sie sangen zwar recht musikalisch, aber ohne allen Effekt und ohne die Leidenschaftlichkeit, welche die Partien verlangen — ihren Stimmen fehlt die Kraft. Hätten wir einen Betz oder Gura hier gehabt, so würde die Composition zündend gewirkt haben. So beschränkte sich leider der Erfolg auf einzelne Nrn., besonders das provencalische Lied, welches Hr. Ernst (Jüngling) sehr schön sang und wiederholen mußte. Ernst's Stimme hat sich seit seinem Weggange von Leipzig sehr günstig entwickelt, er sang u. A. ein hohes B von vortrefflichem Klange und hat durch alle Lagen dieselben edlen und vollgesättigten Farben; sein früheres Baritonsingen erweist sich mehr und mehr als bleibender Gewinn für den Heldentenor. Im Loreleyfinale brillirte Frl. Meysenheim; ihre Stimme ist der verschiedensten dramatischen Affekte mächtig, die Sängerin wird noch Viel von sich reden machen. Die Chöre waren offenbar Allen geläufig und wurden mit ganz besonderer Verve ausgeführt. Für das Triumphlied glaubte man nach der Generalprobe ernstliche Befürchtungen hegen zu müssen. Doch lief Alles glücklich ab, der Chor sang sich schließlich doch in etwas Triumphstimmung hinein, wozu wohl der Umstand, daß (abgesehen von der Wiederholung einiger Chöre aus „Salomon" am dritten Tage) hiermit seine Aufgabe zu Ende geführt wurde, Viel beitrug. Mangelhaft war wieder Wallnöfer's Baritonsolo; Alles gut musikalisch, aber schwach und matt. Gefallen soll das (von mir übrigens sehr hoch gestellte) Triumphlied im Allgemeinen nicht haben, doch wurde leidlich applaudirt.

Das Künstlerconcert des dritten Tages wurde eröffnet durch eine Ouverture in Cmoll von Breunung. Wenn die stürmischen Ovationen, welche Breunung heute dargebracht wurden, eine Kritik seiner Composition sein sollten, so sind die Aachener sehr freigebig mit Anerkennung und sehr mild in ihrem Urtheil. Die Composition hat keinen künstlerischen Werth, sondern ist eben eine Ouverture, wie deren jährlich hunderte geschrieben werden. Die Ovationen haben also jedenfalls lediglich dem Dirigenten gegolten. Es machte übrigens unangenehmen Eindruck, daß der Applaus, das Bravo und Hurrah (!) immer vom Chor und von dem seinen Dirigenten an jedem Tage tapfer betuschenden Orchester ausging. Vom Zuschauerraume aus würden sich Blumen und Kranzspenden jedenfalls viel besser ausgenommen haben. — Annette Essipoff spielte Weber's Concertstück mit sicherer Technik und viel Kraft neben zierlicher Eleganz und erntete sowohl mit dieser Leistung als auch mit ihren Solovorträgen (Stücke von Schumann, Liszt &c.), welche sie zur Ausfüllung des Programm's für die weggefallene Violinleistung übernommen hatte, reichsten Beifall, der durch die naive Coketterie, mit welcher sie ihn aufnahm, sich zum Jubel steigerte. Natürlich gab sie Einiges zu. Wallnöfer sang Lieder von Jensen, Schubert und Brahms mit Verständniß und Ausdruck, doch konnte man auch hier die Ueberzeugung nicht los werden, daß seine Stimmmittel zum öffentlichen Auftreten nicht ausreichen. W. ist übrigens ein ganz talentvoller Componist, wie ein von Hrn. Ernst gesungenes Lied von ihm dokumentirte, ist tüchtiger Clavierspieler, überhaupt ein vortrefflicher Musiker, sollte also lieber

die Dirigentencarrière statt der des Sängers wählen. Mit Mendelssohn's Orgelsonate führte Breunung die neue Orgel solo vor und zeigte durch vielfach veränderte Registrirung alle Seiten des Werkes, allerdings auf Kosten der Composition. Jedenfalls werden nicht viele Concertsäle eine solche Orgel aufzuweisen haben. Ernst sang Rec. und Arie des Golo aus Schumann's „Genoveva" mit vieler dramatischer Wärme und sehr zum Danke des Publikums, das anscheinend noch mehr dem Sänger als dem Gesungenen applaudirte. Frl. Meysenheim zeigte sich in der unvermeidlichen Barbier-Cavatine als hervorragende Coloratursängerin und in Beethovens Clärchenliedern als gediegene Liedersängerin, desgleichen erntete Frl. Kling mit der Orpheusarie „Ach, ich habe sie verloren" und mit Liedern von Brahms, Mendelssohn und Schumann wohlverdiente Ehre. Alle Künstler ohne Unterschied der Leistung wurden, wie das hier üblich, reichlich mit Blumen und Lorbeerkränzen bedacht. Gade's Ossianouverture und zwei Chöre aus „Salomon" („Nachtigallenchor und „Preist den Herrn") vervollständigten das Programm. Der Totaleindruck war ein guter, die Stimmung eine mehr als animirte. Jedenfalls sind wir Mitteldeutsche für gewöhnlich nicht so leicht inflammirt und immer mit unsern Beifallsspenden karger als diese lebenslustigen Rheinländer. — a . . e

München.

(Schluß).

Hofbauer, dessen junger Verein für die Riesenaufgabe von Liszts „Christus" im vor. J. in d. Bl. ehrenvolle Anerkennung und gerechtes Lob fand, hat sichs zur Aufgabe gemacht, vorwiegend Werke jetzt lebender Componisten, denen aus irgendwelchen Gründen der Eingang in andere Vereine und Corporationen verschlossen bleibt, vorzuführen, und es ist ihm bisher gelungen, entgegenstehende Schwierigkeiten mit zäher Energie zu überwinden und eine Reihe hochinteressanter Tonschöpfungen zur Ausführung zu bringen. Das letzte Concert am 29. April brachte „Die Flucht von Egypten" von Berlioz, „Die Glocken des Straßburger Münsters" von Liszt, sowie drei Chöre (Ungewitter, der traurige Jäger und im Walde) und „Die rothe Hanne" von Schumann. Die Berlioz'sche Tondichtung (Ouverture, Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie, die Ruhe der heiligen Familie) ist lyrischen Charakters, sehr stimmungsvoll, von gewandter Mache und feiner Instrumentation; sie fand sehr freundliche Aufnahme. Als scharfer Gegensatz im Charakter trat die Liszt'sche Tonschöpfung auf; heftiges Anstürmen Lucifers und seiner Geister gegen den Münster, Wehklagen der Stimmen über die Vergeblichkeit des Angriffes, Siegesgesang der Glocken. Mit reichen Mitteln arbeitet der Componist auf dramatischen Effect und gefesselt folgt der Hörer dem Werke bis zum Schlusse. Die Ausführung beider Werke war im Ganzen zufriedenstellend, namentlich verdient der Chor vieles Lob; doch konnte man sich nicht verhehlen, daß die Wirkung einigermaßen beeinträchtigt wurde durch die sehr mittelmäßige Leistungsfähigkeit des Orchesters. Es liegt die Frage sehr nahe, ob eine Clavierbegleitung in gewandten Händen unter solchen Verhältnissen nicht vorzuziehen wäre! Auch die Soli vermochten nicht vollständig zu befriedigen. Vorzügliche Wiedergabe fanden die Chöre von Schumann. Wir wünschen dem jungen Vereine Glück zu seiner Tendenz und zu seinen bisherigen Erfolgen und sind überzeugt, daß er bei fernerem Eifer eine hervorragende Stelle unter den hiesigen Gesanginstituten einnehmen wird.

Die kgl. Musikschule gab im Verlaufe dieses Schuljahres meines Wissens sieben Concertabende, denen ich leider nicht durchweg beiwohnen konnte, da der Zutritt ein beschränkter und nur durch Vergünstigung zu erlangen ist. Sämmtliche Nrn. wurden von Schülern der Anstalt ausgeführt und traten hiebei Einzelleistungen auf dem Claviere, auf der Violine 2c. hervor, die man als vorzügliche anerkennen mußte. Wir hörten besonders aus der Schule des Clavierprof. Bärmann Clavierspieler, deren Technik und Vortragsweise nahezu meisterhaft zu nennen war. Wiederholt kamen auch Compositionen von Schülern Rheinbergers zur Vorführung, die sowohl reiches Talent als fleißiges contrapunctisches Studium unter vorzüglicher Anleitung bekundeten. — Die an die Oeffentlichkeit getretenen jugendlichen Gesangsolisten waren sämmtlich aus der Schule des Prf. Hey, dessen Gesangclasse von Jahr zu Jahr zahlreicher wird und den guten Ruf der Methode immermehr befestigt. Es wäre nur zu wünschen, daß die Schüler nicht nur im Concertsaale mit Liedern und Arien Proben ihrer Leistungsfähigkeit ablegten, sondern daß ihnen, wie früher, Gelegenheit geboten wird, auch durch Bühnenaufführungen ihre Fortschritte zu bethätigen. Wie weit die Anstalt ihre Schüler in gesanglicher wie in dramatischer Ausbildung zu bringen weiß, beweist z. B. das am 25. Mai stattgehabte erstmalige Auftreten der Schülerin Mathilde Görtz an der hiesigen Hofbühne als Alice in „Robert"; sie führte die schwierige Partie mit großem Geschick durch und wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet. Die in der That hervorragenden Erfolge der Hey'schen Schule, auf welche die Leser d. Bl. aufmerksam zu machen ich seit Jahren energisch bestrebt bin, finden endlich allgemeine Beachtung und Anerkennung. Es ist gewiß ein guter Beweis hierfür, daß R. Wagner den Sänger Unger, dem für die Bayreuther Festspiele die Hauptpartie des Siegfried zuertheilt wurde, nach München schickte, um bei Hey die nöthigen Studien zu machen, und daß dieser auch neuestens beauftragt wurde, der hiesigen Kammersängerin Frl. Schefzki nach den Intentionen des Meisters die Partie der Sieglinde einzustudiren, da Frau Vogl durch einen unvorhergesehenen Zwischenfall verhindert wird, die ihr ursprünglich zugewiesene Rolle zu übernehmen. Nicht minder ehrenvoll für die Schule war es auch, daß Frl. Albani aus London im Verlaufe dieses Winters eigens hierherkam, um bei Hey die Elisabeth zu studiren, die sie denn auch bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser" in London nach den Berichten dort. Bl. mit glänzendem Erfolge durchführte. Gleich productiv wie die Gesangschule der Anstalt ist auch die Instrumentalabtheilung, die dem hiesigen Hoforchester alljährlich eine Reihe der tüchtigst gebildeten Eleven zuweist und so dieses Institut auf der Stufe erhält, die es berechtigt, als eines der ersten, wenn nicht als das erste Deutschlands zu gelten. — — e —

Londoner Saison 1876.

Wenn im Allgemeinen wenig Interesse gezeigt wurde für Dinge, die sonst zu den wichtigsten gehörten; wenn z. B. Verdi's Aida spurlos vorüber ging und sich kaum ein Enthusiast fand, der etwa mitleidig hinwarf: How pale you are (Wie bleich du aussiehst), wenn eine Unzahl bedeutender Instrumentalisten kaum beachtet wurden, welche doch Alle mehr oder weniger auf außerordentliche Resultate gehofft hatten — so darf man mit besonderer Zufriedenheit auf den erstaunenswürdigen Einfluß Richard Wagner's hinzeigen, dessen „Tannhäuser" (hier zum ersten Male) und „Lohengrin" die ital. Oper quasi beherrschten und das Interesse für die schalen Lieblingsopern früherer Perioden fast bis zum vorsündfluthigen herabstimmten, welches zur Ehre der Wahrheit denn auch in vielen der ersten Zeitschriften von den besten Denkern als ein nicht zu hoch anzuschlagender Fortschritt gepriesen wurde. Nicht zu oft kann man es wiederholen: daß, wenn erst die Britten Etwas ernstlich erkannt haben — (das dauert allerdings anfänglich oft etwas lange)

sie sich dann auch mit dem ihnen eigenen Ernste der Sache hingeben.

Das Hinweisen auf das Bayreuther Fest als ein nicht zu messendes mächtiges Ereigniß in der Kunstgeschichte, in Monatsschriften ersten Ranges und von „Federn", die alle am Allerlängsten sich zurückhielten, ist ein glänzender Beweis von der Achtung, die man einem Heroengeiste wie dem Wagner's nolens volens zollen muß; sein titanischer Ernst zwingt dazu! Nicht schwer ist es, vorauszusehen daß sich eine große Anzahl der Insulaner im letzten Augenblicke erst entschließen wird, nach Bayreuth zu wallfahrten, ohne irgend welchen Zweifel, doch noch Platz zu finden, denn haben sie nicht die Taschen voll von britischem Golde —? das ist ihre Schwäche, ihr Geldstolz, und leider hat man bisher auf dem festen Lande die blinde Verehrung für das goldene Kalb zu sehr im Chor mitgesungen.

Daß die Saison eine große Anzahl Concerte brachte, versteht sich von selbst. Als achtungswerth zu bezeichnen ist Otto Goldschmidt's tüchtig vollbrachte Arbeit mit der Bach'schen Hmollmesse, welche hier noch nicht öffentlich bekannt war. Nachdem die Journalistik des Tages eine perverse Opposition gegen Rubinstein lange festgehalten, brach dessen bedeutendes Virtuosentalent endlich den Bann und „ritt triumphirend aus dem Turnier". Sein Spiel zu beurtheilen, wäre doch wohl überflüssig, seine mechanische Beherrschung des Instrumentes ist kolossal — für mich ist seine Auffassung zu virtuosenmäßig, und wenn man denn vergleichen muß, so ziehe ich die Bülow's vor, aber es giebt ja keine königliche Landstraße in der Kunst.

Ella's Morgenconcerte waren wie immer höchst genußreiche Stunden. Papini, eine bedeutend verbesserte Auflage eines früher etwas zu weichen Spieles, Auer mit seinem sicheren festen Spiele, Vcellst. Lasserre, der bei großer Virtuosität Piatti an Feuer übertrifft, Alle eiferten, ein herrliches Zusammenspiel zu liefern. Stoeger, Breitner, Rubinstein, Duvernoy waren die Pianisten, und zuletzt noch Saint-Saëns, dessen Compositionen ein ganzes Concert geweiht wurde. — Ich sehe mit großem Wohlgefallen die Einfuhr deutscher Claviere sich täglich vergrößern und die allgemeine Achtung für deutsches Fabrikat steigen. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 14. Folkungervorspiel, Philadelphia-Festmarsch von Wagner, Ungar. Tänze von Brahms 2c. — Am 17. Ouv. zum „Vampyr" von Lindpaintner, und zu „Manfred" von Schumann 2c. — Am 18. mit Munkelt und Walther: Adagio und Rondo aus dem Clarinettenconcert von Weber, Ouv. zur „Fingalshöhle" 2c. — Am 19. Ouv. zu „Ruy Blas", Festouv. von Volkmann 2c. An demselben Tage: Kirchenconcert von Mitgl. des Berliner Domchors mit Hoforganist Barner in Carlsruhe und Violinist Bletzer: Fuge von Bach, Adoramus von Palestrina, Vere languores von Lotti, Schöpfungsarie, Andante und Abendlied von Schumann, Adagio von Tartini, Improperia von Vittoria, Motette von Gallus, Choral von Prätorius, Samsonarie und Orgelconcert von Händel, Allerseelenlied von Schubert, und Chor von Mastioletti. — Am 20. Ouv. zum „Schauspieldirector" von Mozart, Chor und Brautlied aus „Lohengrin" 2c. — Am 21. Ouv. zu „Macbeth" von Taubert, Marche nuptiale von Gounod 2c. —

Brünn. Am 12. als Schlußfeier der Musikvereinsschule öffentl. Prüfungsproduction: Ouverture zur „Weißen Dame" für Streichorch., dreist. Motette von Kunze., „Der Greis" Chor mit Pfte. von J. Haydn, Allegretto und Menuetto aus dem Streichquartett Op. 55 Nr. 1 von Haydn, drei Frauenchöre von Brahms (Minnelied, Kirchhof, Fragen), Andante und Finale aus dem 2. Trio für drei Vcelle von Battanchon, „Schneeglöckchen" Frauenterzett von Meinardus in doppelter Besetzung, zwei Violinstücke von Robert Streit, Morgenhymne aus der „Vestalin", und Serenade für Streichorch. von Volkmann. „Zu der Prüfungsproduction hatte sich ein zahlreiches Publikum eingefunden. Die Leistungen der Schüler bekundeten sichtliche Fortschritte und gaben einen erfreulichen Beweis von dem Fleiße und Ernste, mit dem sich Lehrende und Lernende ihrer Aufgabe unterzogen. Sämmtliche Vorträge wurden mit reichem Beifalle bedacht." —

Friedrichsroda. Am 20. Orgelconcert: Passacaglia von Frescobaldi, Hmollfuge von Bach, Motette Op. 60. von Mendelssohn, Sonate von Merkel und Pastoralsonate von Rheinberger. —

Hirschberg i. Schl. Am 16., 17., 18. und 20. erstes schlesisches Musikfest mit Frau Wilt aus Wien, Frl. Aßmann, Hofopernf. Krolop und Müller-Kannberg aus Berlin, Dr. Gunz und Hofcplm. Bott aus Hannover, Vcll. Demunck aus Weimar, Dr. Fuchs 2c. Erster Tag: „Josua" von Händel. Zweiter Tag: Kaisermarsch von Wagner, Eroica, und Fragmente aus den „Falkensteinern" von Graf Hochberg. Dritter Tag: Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Don Carlos" von Deppe und „Leonore" Nr. 3, Quartett aus „Fidelio", Hallelujah von Händel 2c. — Vierter Tag: Clavierstücke von Brahmüller, Streichquartett von Graf Hochberg, Violinsonate von Ludwig Riedel, Sonate von C. Bürgel, Lieder von Reißmann und Tappert, „Neue Kreisleriana" von Conrad Schmeidler und Fragmente aus dem Liedercyclus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. Zopff. —

Königsberg. Zweite(!) Wiederholung des Monstreconcerts des Orchester-Musikerverbandes unter Kapellm. Hilpert für seine Krankenkasse im Stadttheater. „Unser großes Haus war wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt und der Eindruck ein überwältigender. Das alte Königsberg hat ein ähnliches Musikunternehmen noch nicht erlebt, und wenn die hiesige Akademie ihre sogn. Musikfeste arrangirt, so hat sie es auf 12, höchstens 16 erste Geigen bringen können. Dieses Mal hatten wir 30 erste, 28 zweite Geigen, 18 Violen, 12 Vcelle, 10 Bässe, und die Bläser waren verdoppelt. Leicht wäre es gewesen, die Zahlen der Streichinstr. noch zu verdoppeln, indeß kam es darauf an, nur ausgesuchte Kräfte zur Verwendung zu bringen und war deshalb die gewissenhafteste Auswahl getroffen. Als der Vorhang in die Höhe ging und der mächtige Bühnenraum terrassenförmig Kopf an Kopf mit Musikern angefüllt war, riß schon dieser überraschende Anblick das Publikum zu lautem Applaus hin. Und dieser erste Eindruck sollte ein bleibender sein. Alle instrumentalen Nrn. erfreuten sich wohlverdienten Beifalls. Beethoven's Egmontouverture brauste unter Siebert's Leitung sicher und schwungvoll dahin, ebenso Raff's Waldsinfonie unter Hünerfürst in vortrefflicher Ausführung. Der zweite Theil begann mit dem Krönungsmarsch aus „Harald" vom Ref. (Dullo) unter derselben Leitung. Es folgten: Duett aus den „Bildern des Orients" von Hrm. Zopff, eine stimmungsvolle warm empfundene Composition, ges. von Frl. Brückner und Hrn. Fiedler, dann „die verlassene Rose" von E. Hermes, gesungen von Frl. Vida, und endlich die Liebeslieder von Brahms, ges. v. d. Damen Richter und Greil, den HH. Paul und Pichon. Wenn der ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus entschieden die Palme gereicht wurde, so haben wir hierfür das Verdienst Hrn. Hilpert zuzuschreiben, der hier mit unermüdlichem Fleiße einstudirt hatte, sodaß in der That kein einziger der zahlreichen feinen Effekte verloren ging; diese Nr. mußte an beiden Abenden da capo gespielt werden. Die letzte Abtheilung wurde nur durch die hiesigen vier Infanteriechöre ausgeführt und machte überraschenden Eindruck insofern, als der Grundcharakter dieses riesigen Tonkörpers doch bei aller Fülle mehr ein weicher wie harter war. Nach Gade's Ouv. „Michel Angelo" lernten wir die Meditation von Bach-Gounod in

ihrem vierten Aufguß kennen. Sodann wurde die Reverie von Vieuxtemps (ursprünglich Geigerstück) und der brillante Fackeltanz von Meyerbeer aufgeführt. Der Eindruck des Abends hat unser Publikum belehrt, daß auch mit einheimischen Kräften sehr Bedeutendes zu erreichen ist. Daß das möglich gewesen, ist das Verdienst Hilpert's und der Vorstände aller hiesigen Musikkörperschaften, denen hiermit der wärmste Dank gesagt wird." — K. Ztg.

Leipzig. Am 22. Sommerconcert des akadem. Gesangvereins „Paulus": Festmarsch von Schulz-Schwerin, Ouv. zu „Euryanthe", „Roland's Horn" von Rheinberger, „Lotosblume" von Schumann, Zug der Frauen aus „Lohengrin", Römerchor aus dem „Raub der Sabinerinnen" von Vierling, Hochzeitsmarsch von Södermann, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Schlußchor aus „Frithjof" von Bruch, Chöre von Gade, Debois, Schubert, Richter, Rheinberger, Schmölzer Reinecke, Schmidt 2c. —

London. Am 6. Recital von Saint-Saëns: Marche héroïque für 2 Pianos, Violoncell-Sonate (Lasserre), Caprice über Ballets aus „Alceste", Trio (Violine Auer, Violoncell Lasserre) ferner Transcriptionen über Stücke v. S. Bach, Violoncell-Serenade (Lasserre), und Caprice von Paladilhe, sämmtlich compon. von St.-Saëns; Waldsteinsonate Op. 53 in C von Beethoven Nocturne, Berceuse und Barcarolle von Chopin. — Am 10 durch die Philharmon. Gesellschaft: Hmoll-Symphonie von Schubert, Arien Ah! parlate von Cimarosa und aus „Don Juan" (Edith Wynne), Eroica, Emollconcert von Chopin Variationen von Rameau und Concertetude von Liszt (Mdme Essipoff), und Jubel-Overture von Weber. —

Personalnachrichten.

— Bülow hat sich zur Genesung von seiner amerikanischen Kunstreise nach Crayton bei London begeben. —

— A. Langert ist vom Herzog von Coburg zum Capellmeister für sein Hoftheater ernannt worden. —

— Tenorist Stolzenberg aus Leipzig gastirte in Prag als Prophet und Arnold (Tell) mit großem Beifalle. —

— Pianist Louis Brassin in Brüssel ist vom Herzog zu Sachsen-Altenburg das Ritterkreuz des Ernest. Hausordens I. Classe verliehen worden. —

— Hoforganist Theodor Berthold in Dresden ist vom König von Sachsen das Ritterkreuz II. Classe verliehen worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von Goldmark's „Königin von Saba" stehen für nächste Saison Aufführungen in Hamburg und Wiesbaden in Aussicht.—

Albert Dietrich hat soeben eine neue Oper „Robin Hood" vollendet und sieht zur nächsten Saison mehreren Aufführungen derselben entgegen. —

Vermischtes.

— Der Communalrath von Rom hat dem Pächter des Apollotheaters für jede der 3 nächsten Opernstagionen 180,000 Fr. bewilligt. — Nun, und unsre deutschen Communalbehörden? Wie wäre es mit solchen frommen Stiftungen? —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für eine Singstimme und Orgel oder Pianoforte.

Friedrich Mergner, Paulus Gerhardt's geistliche Lieder in neuen Weisen. Erlangen, Deichert. —

Das Werk umfaßt 122 Textnrn. über Advent, Weihnachten, Neujahr, Leiden Christi, Charfreitag, Auferstehung Christi, Ostern, Pfingsten, Dreieinigkeit, Sakramente, Buße, Gebet und christlichen Wandel, Kreuz- und Trostlieder, Lob- und Danklieder, Morgen- und Abendlieder, Lieder vermischten Inhalts, vom Tode, jüngsten Tage und ewigen Leben. Sämmtliche Lieder sind für eine Singstimme mit Orgel-, Harmonium- oder auch Clavierbegleitung geschrieben. Wenn Stadtpfarrer Mergner in Erlangen die Frucht jahrelanger Arbeit dem Drucke und der Oeffentlichkeit übergiebt, so verdient er in hohem Grade den Dank Aller, welche Erbauung, Aufmuntrung, Trost suchen in allen Lagen des menschlichen Lebens in einem Liede, das der Seele entflossen, auch wieder zu Herzen dringen wird. Wie sehr die originellen Melodien Mergners sich den Dichtungen anschmiegen, wie tief sie empfunden sind, kann nur Derjenige richtig beurtheilen, der sie singt oder singen hört. Zugleich sind sie von hohem musikalischem Werthe und würdig, neben den Werken Bach's genannt zu werden. Die Begleitung ist durchgängig im vierstimmigen Satze gehalten, sodaß es bei den meisten nicht schwer fällt, sie für vier gemischte Stimmen umzuschreiben. Gern hätte ich hier einige der hervorragensten Nummern besprochen, allein es wollte mir nicht gelingen, eine Auswahl des Bessern zu treffen; ich hätte sie alle von 1 bis 122 anführen müssen. — J. Renner. —

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

R. Metzdorff, Metzdorff-Album. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Braunschweig, Litolff. —

Lieder von Metzdorff sind in d. Bl. schon mehrmals anerkennend besprochen worden. In vorliegender Sammlung (Frau Joachim gewidmet) findet man verschiedene Stimmen, Sopran, Alt und Bariton, bedacht, und zwar letzteren mit „Nächtliche Wanderung", ein wirkliches Nachtstück. Ueberhaupt giebt sich eine Vorliebe für schwermüthige Poesie, namentlich Lenau'sche („Herbstklage", „An die Welle", „Traum") kund, sodaß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, bei der „Herbstklage" möchte die Mendelssohn'sche Schlußwendung: „Treulich bringt ein jedes Jahr neues Laub wie neues Hoffen" adoptirt sein. Höchst anmuthig ist „Gut Nacht" von Eichendorf, wo sich auch in der Begleitung weniger stark gehäufte Schwierigkeiten als in den übrigen finden (ohne Zweifel erntet Marie Hauck, welcher das Lied gewidmet, damit vielen Beifall), während bei vielen anderen der Pfad etwas sehr steil und dornig erscheint, wie denn, mit wenig Ausnahmen, zur guten Ausführung gewiegte Sänger und Spieler gehören. Solchen wird aber glückliche Lösung dieser schwierigen Aufgaben manche Freude und Genugthuung gewähren. — S . . . . . t.

Für Harmonium.

Eduard Biehl, Op. 26, Lyrische Tonstücke für Harmonium. Hamburg, Niemeyer. Heft I und II à M.1,50.—

Freunde des Harmoniumspiels mögen nach diesen Stücken greifen, weil sie hübsch klingen, leicht ausführbar sind und die einschlagende Literatur zur Zeit größere Auswahl nicht gestattet. Hintereinander gespielt erzeugen sie allerdings den Eindruck ermüdender Monotonie, was dem Mangel gehaltvollerer Motive und der schablonenhaften Leistenarbeit zuzuschreiben ist. Wenn hiernach der eigentlich musikalische Werth der angezeigten Tonkünste kein bedeutender genannt werden kann, so soll damit die Möglichkeit nicht bestritten werden, sentimental gestimmten Seelen damit ganz angenehme Unterhaltung zu gewähren. — — ch.

Leipzig, den 4. August 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Schulgesangfrage. Von Prof. Dr. Alsleben. — Recension: Ignaz Brüll, Op. 14, Trio. — Correspondenzen (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Schulgesangfrage.

Von

Prof. Dr. **Alsleben.**

(Fortsetzung.)

Wenn nun den eben angeführten so günstigen Erfolgen des Schulgesanges gegenüber, die als positiv vorhanden nicht weggeleugnet werden können, dennoch die merkwürdige Erscheinung bleibt, daß unter der großen Zahl von Singenden doch Wenige im Besitze eines Stimmmateriales angetroffen werden, das durch seine Vorzüglichkeit von vornherein eine allmähliche den höchsten Anforderungen der Kunst entsprechende Entwicklung voraussetzen oder erhoffen läßt, — wenn es ferner der Fall ist, daß noch immer die bei weitem größte Zahl selbst der Gebildeten äußerst wenig Sinn und Geschmack für wirklich gediegene und ernste Musik hat, — wenn es endlich möglich ist, daß ein erheblicher Theil der Schulbesuchenden nur den lebhaften Wunsch kennt, um jeden Preis vom Gesangunterrichte befreit zu werden, — so entsteht die überaus ernste und wichtige Frage, aus welcher Quelle diese Erscheinungen abzuleiten seien. Kann in den ersten der drei Fälle eine Schuld häufig bei den einzelnen Individuen selbst gesucht werden, insofern sie ihrem Organe die bei seiner Entwicklung unerläßlich nothwendige sorgfältige Beobachtung und Schonung nicht angedeihen lassen, und ist im zweiten und dritten Falle die Erziehung im elterlichen Hause stark betheiligt, da sie dem Kinde nach musikalischer Seite hin nicht die geringste Anregung bietet, ja dem Verlangen desselben, von dem Gesangunterrichte in der Schule befreit zu werden, jeden möglichen Vorschub und Beistand leistet, so werden doch die Grundursachen für alle drei Fälle aus dem Wesen des Schulgesanges abzuleiten sein. Wir bürden damit freilich dem Schulgesange eine herbe Schuld auf, noch dazu, da wir freimüthig bekennen müssen, die hohe zuständige Behörde widme diesem Unterrichtszweige eine rege Aufmerksamkeit; aber treten die oben genannten Mißstände nicht wirklich grell zu Tage? Man frage die competentesten Leute, die hervorragendsten Gesanglehrer, über wie viel Stimmen sie zu gebieten haben, die sie selbst lediglich nach der Seite des Materiales hin (denn nur davon kann hier die Rede sein) als hervorragend schön und bedeutend erklären können; man frage die Vorstände der großen Bühnen, denen doch Alles an vorzüglichen Gesangskräften gelegen ist, wie viel solcher Kräfte sie besitzen, oder noch mehr, wie viel sie davon überhaupt kennen; die Antwort wird wenig befriedigend ausfallen. Und will man sich ein Urtheil über den musikalischen Sinn und Geschmack des großen Publikums bilden, das doch zum wesentlichen Theile aus Leuten besteht, die auf den Namen von Gebildeten Anspruch erheben, so durchblicke man das Verzeichniß der (glücklicherweise nur kleineren) Bühnen, welche die Operetten eines Offenbach, Strauß u. A. cultiviren, und besuche diese Vorstellungen, man wird sie gewöhnlich bis auf den letzten Platz gefüllt finden, man wird staunen, mit welchem Behagen und welcher Freude die trivialen Klänge von den Zuhörern aufgenommen werden. Was endlich den dritten Punkt betrifft, die vielfachen Gesuche um Dispens vom Gesangunterricht seitens der Schuljugend, so wird diese Niemand besser zu bestätigen vermögen, als die Fachlehrer selber; auch ein Verzeichniß der dabei angeführten Gründe und der ev. bei den Prüfungen von den betreffenden Schülern oft angewandten Kniffe, um dem Unterrichte zu entgehen, würde von hohem Interesse sein.

Die Thatsache aber giebt das klarste Zeugniß, daß im Allgemeinen sowohl bei den Schülern wie bei den Eltern derselben, nicht selten auch bei dem Lehrerpublikum eine durchaus irrige Ansicht über die Aufgabe des Schulgesanges herrscht. —

Es ist behauptet worden, daß das Wesen des Schulgesanges jene Mißstände, und zwar in ihrer Wurzel, mitverschulde; das bedarf des Nachweises. Der Verfasser wird ihn versuchen zu geben, indem er seine eigene Ansicht vollständig in den Hintergrund stellt, dagegen sich auf die Erfahrung competenter Fachleute stützt, welche ihre Ansichten bereits auf vier deutschen Musikertagen theils in directen Anträgen, theils in Unterstützung derselben, schriftlich, mündlich oder durch Druck zur Kenntniß gebracht haben; ferner indem er die Resultate vielfacher Discussionen benutzt, die er außerhalb des Musikertages mit Sachverständigen gehabt; er giebt also nur ein Résumé alles über den Gegenstand zur Sprache Gebrachten in einheitlicher Form, wie er denn auch den in der Vorrede ausgeführten Antrag auf Petition an das Kgl. preußische Cultusministerium um Preisausschreibung für eine einheitliche Methode des Schulgesanges von der untersten bis zur höchsten Stufe der Schule zu dem Zwecke gestellt hat, dem vielfach erörterten Gegenstande einen bündigen Abschluß zu geben, dessen Erfolg eine wahrhafte Hebung und Förderung des Schulgesanges verbürgen dürfte.

Der Erörterung der auf den Musikertagen zur Sprache gekommenen einzelnen Mängel des Schulgesanges stellen wir die Kehrseite voran, die Darlegung des Standpunktes, den der Schulgesang in allen seinen Beziehungen einzunehmen berechtigt ist. So gewinnen wir einen festen Boden, auf dem zugleich die Begründung der anzuführenden Mängel wesentlich erleichtert wird. Die äußeren wirklich vorhandenen Vortheile des Schulgesanges haben wir in seiner Wirkung auf die Gesangvereine oder, allgemein ausgedrückt, auf das Musiktreiben des Volkes im Großen und Ganzen erkannt und als in der That außerordentliche Erfolge für das deutsche Culturleben gekennzeichnet. Wäre es nun möglich, das Wesen des Schulgesanges dahin zu gestalten, daß auch die innere, tiefe Wirkung für das Einzelindividuum durch ihn erzielt würde, welche die Musik überhaupt und speciell der Gesang als die dem Menschen eigenste und aus seinem Innern unmittelbar herausströmende Gattung des Musicirens auf den Menschen ausüben soll, dann würden jene Erfolge noch reiner, glänzender und edler strahlen. So kommen wir zu dem Grundsatze und allerersten Hauptsatze, von welchem aus der Schulgesang aufgefaßt werden muß; er soll ein Bildungsmittel für Herz und Gemüth sein, also ein Factor der Erziehung, welcher mit der wissenschaftlichen Seite der Schulaufgabe mindestens die gleiche Bedeutung hat und dem nur der Religionsunterricht auf der Schule, vorausgesetzt, daß er nach dem Prinzipe, die Veredlung des Menschen zu erstreben, ertheilt wird, als naheverwandt an die Seite gesetzt werden kann. Wir hegen die feste Ueberzeugung, daß der Staat, wenn er diesen Grundsatz als maßgebend an die Spitze des Unterrichtszweiges stellt, wenn er ihn der von ihm vertretenen Pädagogik als unzertrennlich einverleibt, wenn er endlich dem gesammten Lehrerpublikum aller Schulen, besonders aber den Leitern derselben es als seinen entschiedenen Willen ans Herz legt, daß sie künftighin den Schulgesang von jenem Standpunkte aus betrachten, — daß der Staat alsdann die Früchte im Großen erndten wird, die er, vielleicht ohne Kenntniß davon zu erhalten, hier und dort durch den Schulgesang an Stellen, wo er schon im richtigen Geiste ertheilt wird, an einzelnen Individuen davonträgt.

Noch vor zehn Jahren (seit welcher Zeit die Bestrebungen zu Gunsten staatlicher Förderung der Tonkunst lebhafter geworden sind und ja auch manche Berücksichtigung gefunden haben) mochte die Ansicht, daß die Musik ein wichtiges Erziehungs- und Bildungsmittel für die Jugend sei, von Manchem für eine leere Phrase gehalten werden und die alte weitverbreitete Meinung, Musik sei ein Luxusartikel, ihre Geltung behaupten, — heute stehen wir nach dieser Seite ästhetischer Anschauung hin auf einem durchaus höheren Standpunkte. Von allen Seiten her, auf dem Wege vieler Schriften und Musikzeitungen, hat man seit jener Zeit für die richtige Auffassung der Musik in ihrer Bedeutung als Bildungsmittel gewirkt und gearbeitet, und die deutschen Musikertage haben kein geringes Verdienst der Mitwirkung dabei. Mehr als das aber hat der Staat selber, in Anerkennung der Wichtigkeit einer kunstgerechten Pflege der Musik, in der „Kgl. Hochschule" unter Joachim's Leitung eine Pflanzstätte dafür eingerichtet, die fort und fort noch eine Erweiterung ihrer Aufgaben erfährt; er hat ferner dadurch, daß er vor einigen Jahren Haupt zum Director des allmählich mehr und mehr in seiner Bedeutung verfallenen „Kgl. Institutes für Kirchenmusik" berufen, diesem vorzugsweise der Bildung von Organisten gewidmetem Institute einen großen bedeutenden Aufschwung gegeben, den nicht bloß die Zahl, sondern auch die vielfach ausgezeichnete Tüchtigkeit der seitdem daraus hervorgegangenen und schon amtlich angestellten Organisten bekundet. Und das Wichtigste ist, daß auch in hohen und maßgebenden Kreisen, wo jetzt der Pflege und Unterstützung von Kunst und Wissenschaft mehr denn je Rechnung getragen und an möglichster Herbeiführung allseitig befriedigender Zustände auf diesen Gebieten gearbeitet wird, Anschauungen über die nothwendige Stellung des Staates zur Musik und die Bedeutung der letzteren für die Bildung des Volkes walten, welche die Vertreter dieser Kunst in hohem Grade mit Genugthuung erfüllen müssen. Seine Excellenz der Minister der geistl. Unterrichts- und Medicinalangelh., Hr. Dr. Falk, unter dessen Ressort auch die staatliche Musikpflege fällt, hat in einem Antwortschreiben (vom 26. Nov. 1873) an den Verfasser dieses Aufsatzes an zwei Stellen desselben so außerordentlich bedeutende Worte gesprochen, wie sie von so hoher Stelle her noch nie erklungen sind und die wir deshalb als eine Errungenschaft für die Tonkunst in Bezug auf staatliche Anerkennung bezeichnen müssen. Diese goldenen Worte lauten:

„Obgleich ich die Größe der Aufgabe, welche in Bezug auf die Pflege der Musik nach allen Richtungen hin dem Staate zu lösen bleibt, nicht verkenne" ꝛc.

und bald darauf:

„Dagegen gebe ich mich der Hoffnung hin, daß es den fortgesetzten Bemühungen der Staatsregierung gelingen werde, im Anschluß an das bereits Bestehende der Tonkunst diejenige Förderung und Pflege angedeihen zu lassen, deren **diese zu der tiefgehendsten Wirkung auf**

alle Schichten des Volkes berufene Kunst dringend bedarf." —

Jetzt, wo wir im preußischen Staat an der Schwelle eines Unterrichtsgesetzes stehen, ist es gerade der richtige Moment, wo das hochbedeutende Wort unseres von allen Freunden künstlerischer und wissenschaftlicher Förderung so warm verehrten Herrn Ministers zur Wahrheit durch die That werden könnte. Nur der Staat hat ja der Schule gegenüber die Macht. Für die Schule ist der Gesangunterricht der eigentliche und richtige Musikunterricht, er ist ja auch der einzige Unterrichtszweig, der dem Volke, als Ganzes betrachtet, vom Staate für die ästhetische Bildung auf dem Gebiete der Musik gewährt werden kann, und der einzige, den das Volk genießt, da es doch über seine materiellen Kräfte hinausgehen würde, sich in der Musik weiterzubilden. Daß nun dieser Unterrichtszweig so gewinnbringend wie möglich für die Erziehung des Volkes sei, also sowohl vom richtigsten Standpunkte aus wie in der richtigsten Art und Weise ertheilt werde, das ist ohne Zweifel der Wille des Staates, des Machthabers über die Schule. Wir sprechen demnach den lebhaften Wunsch aus, daß bei dem neuen Unterrichtsgesetze das obige Wort des Herrn Ministers für die Auffassung des Schulgesanges als Norm an die Spitze gestellt und später für sämmtliche Schulen noch weiter interpretirt werde: „Die Musik ist eine zu der tiefgehendsten Wirkung auf alle Schichten des Volkes berufene Kunst; sie soll vor Allem die Jugend an Herz und Gemüth bilden und erziehen helfen, Sinn für das Edle und Schöne erwecken, Trost und Erhebung gewähren. Sie verfolgt also zum großen Theile für den inneren Menschen dieselbe Aufgabe wie der Religionsunterricht. Der Gesang ist nun diejenige Gattung der practischen Musik, welche den Menschen am Nächsten und Eigensten berührt und die speciell deswegen auch am Meisten geeignet ist, die allgemeine Aufgabe der Musik zu erfüllen. — Aus diesem Grunde zugleich ist der Gesang als eine pädagogische Disciplin bei der Schule eingeführt, und wenn er allerdings auch Schulzwecken dienen soll, um an geeigneten Stellen bei zahlreicheren Zusammenkünften von Lehrern und Schülern die Würde der Feierlichkeit zu erhöhen, so soll er doch einzig und allein in dem vorberührten Geiste aufgefaßt und demgemäß ertheilt werden. Nicht nur die Fachlehrer selbst müssen ihre Aufgabe so erfassen, sondern auch ganz besonders sollen die Leiter der Anstalten und das übrige Lehrerpersonal in gleichem Sinne zu möglichster Durchführung jener Aufgabe des Gesangunterrichtes thatkräftig mitwirken."

Wir wagen nicht zu zweifeln, daß es stets im Willen der Staatsregierung gelegen habe, den Gesangunterricht in solchem Sinne auf der Schule ertheilen zu lassen. Daß indessen dieser Wille in so bestimmter Form schon einmal ausgesprochen worden, darüber hat kein Fachmann eine Mittheilung gemacht; dennoch würde grade darin die Basis einer neuen Aera des Gesangunterrichtes liegen. Wiederholt und nachdrücklich hat der Verfasser diesen Punkt hervorheben müssen, die hohe Wichtigkeit der Sache möge als Entschuldigung dienen, zudem ergeben sich die weiteren Bedingungen für den Schulgesang in seiner möglichst vollkommenen Gestaltung naturgemäß aus den zur Klarlegung des ersten Hauptpunktes angestellten Erörterungen. Hat der Staat jenen Grundsatz adoptirt und ihn für die Schule in allen ihren Gliedern als maßgebend hingestellt, — auch die Schüler müssen von vornherein in entsprechender Form über die Bedeutung dessen unterrichtet werden, was sie treiben sollen, — sind also die Leiter der Anstalten und sämmtliche übrigen Lehrer an denselben bereit, Jeder in seiner Weise das Werk zu fördern, so wird es doch nunmehr auf den Fachlehrer, und zwar in allen seinen Beziehungen zur Schule, ankommen, ob der Gesangunterricht zweckentsprechend ertheilt wird. Der betreffende Lehrer muß nach Seiten seiner Leistungen, seines Wissens und Könnens wie nach pädagogischer Seite hin die Bürgschaft gewähren, daß er seiner Aufgabe gewachsen ist; er muß mit dem technischen Theile der Gesangskunst, der Kenntniß des menschlichen Organes, der Stimmbildung und Stimmbehandlung genau vertraut sein und muß als Musiker, je nachdem er an einer höheren Schule unterrichten soll, eine entsprechend höhere und umfassendere musikalische Bildung besitzen, unter allen Umständen aber eine gründliche wissenschaftliche Bildung aufzuweisen haben, die ihn nach dieser Hinsicht seinen Collegen ebenbürtig macht. Erfüllt der Gesanglehrer auch diese letzte Bedingung, dann kann er mit Recht den Staat darum angehen, daß er ihm endlich auch äußerlich in Bezug auf die materielle Lage (die feste Anstellung, das Gehalt, die Pensionsfähigkeit) gleiche Rechte mit den wissenschaftlichen Lehrern derselben Anstalt bewillige. Denn es ist durchaus nicht zu verkennen, daß grade der Mangel dieser Stellung dem Gesanglehrer die pädagogische Seite seines Wirkens gewaltig erschwert, im andern Falle aber der Besitz derselben ihm den Schülern gegenüber eine viel wirksamere Autorität verleihen würde. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammermusik.

Ignaz Brüll, Op. 14, **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncelle. Leipzig, Leuckart. —

Ignaz Brüll ist neuerdings in den Tages- wie musikalischen Fachzeitungen öfters genannt worden; hatte er sich vorher bereits als Claviervirtuos einen weithin geachteten Ruf erworben, so wurde sein Name als Componist auch in allgemeineren Kreise bekannt, seit er mit den an sich gewiß nicht bedeutungsvollen „goldnem Kreuz" auf der Bühne mehrfach aufmunternde Erfolge erfahren. Für die Richtung d. Bl. kommt jener dramatische Versuch allerdings nicht als eine Großthat in Betracht. Geht in ihm der Componist doch kaum über die Sphären hinaus, welche Conradin Kreutzer, vielleicht auch Lortzing früher einzuhalten ein Recht hatten, und weil es mehr rückwärts als vorwärts schaut, ist es wohl von keiner Bedeutung für die stetig fortschreitende Entwicklung. Das vorliegende Trio möchten wir dem Comp. aus manchen Gründen weit höher anrechnen. Einmal deshalb, weil er hier die Bedürfnisse des gewöhnlichen musikalischen Janhagels nicht in erster Linie berücksichtigt, sondern mehr das feinsinnigere, dem Edleren zugewandte kammermusikalische Publikum im Auge behält; dann auch deshalb, weil es beweist, daß das Streben des Componisten ein viel zu ernstes ist, als daß es je auf die Dauer sich zu den Seitenpfaden des „goldenen Kreuzes" wieder verirren könnte. Diese Zuversicht hat viel Tröstliches.

Das Trio wird man nicht anders als ein mit Feuer entworfenes, mit unverkennbarer Lust und Liebe ausgeführtes Werk bezeichnen. Daß der Comp. die Schumann'sche Farbe bekennt, haben bereits andre von seinen kammermusikalischen Werken bewiesen; wenn sich das Vorbild in verstreuten Wendungen zeitweilig bemerkbar macht, so darf Niemand daraus dem Comp. einen Vorwurf ableiten. Geht der Comp. gelegentlich — z. B. im langsamen Satze auf Beethoven zurück, so nehmen wir ihm das erst recht nicht übel; ersieht man doch daraus, daß ihm Schumann nicht, wie so manchen Epigonen, der allein anbetungs- und nachahmungswürdige Gott gilt. Die technische Arbeit bekundet Geschick; die üblichen, in der Kammermusik voraussichtlich am schwersten aufzugebenden Kunstformen hat er sich so weit dienstbar gemacht, daß mißliche Unebenheiten im Aufbau den Gang des Ganzen nicht stören. Das thematische Material ist theilweise nicht glücklich erfunden, in seiner Gruppirung konnte bisweilen auch mit strengerer Logik verfahren werden. Alle drei Instrumente sind mit nicht eben schwierigen Aufgaben bedacht; sie müssen bei befriedigendem Zusammenwirken dem Trio einen angenehmen Erfolg verschaffen. Nun zur Specialkritik der vier Sätze.

Das Allegro moderato (4/4 Esdur) beginnt mit einem pp zu spielenden lang andauernden Tremolo auf Es in der Contraoctave, über ihm breitet sich leise ein Gedanke aus, der in zwei Hälften sich gliedert:



Zweierlei Gesichter schauen uns aus diesen vier Tacten an; während die beiden ersten eine Miene aufzustecken scheinen, die an behagliche Großvaterbilder aus dem vorig. Jahrhundert denken läßt, spricht aus den anderen ein jugendliches Selbstbewußtsein, moderner Schwung und Trotz.

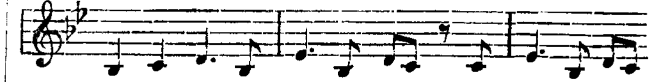
Die Constitution der ersten Tacte, das rococcohafte Gepräge, die nervöse Rhythmik, die gehäuften Trillerchen leisten einer breiteren thematischen Entwicklung keinen Vorschub; und so sieht denn auch der Comp. von ihrer Ausbeute ab; wohl aber ist die zweite Hälfte in ihrer motivischen Gedrungenheit und elementaren Intervallschritten zu ergiebiger „Arbeit" wohl geeignet, es bringt mit ihm der Comp. recht hübsche Gestaltungen zu wege, auch ansprechende Engführungen stellen sich gelegentlich ganz ungezwungen ein, z. B. S. 4 zwischen Violine und Clavier, und später auch zwischen Violine und Violoncello, sodaß die Freunde polyphonen Flusses bei den ersichtlichen Anläufen dazu nicht zu kurz kommen.

Den Seitensatz (Bdur) beginnt das Clavier:



und die Violine führt ihn sofort weiter in der Transposition nach Esdur.

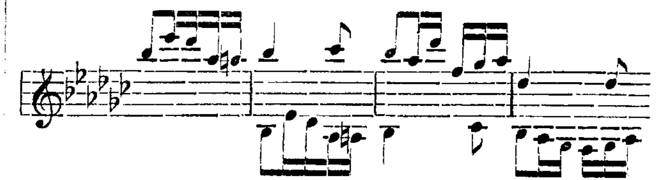
Es will die Phrase an sich schon wenig besagen, bedarf daher einer rosalienhaften Fortspinnung, wie hier geschieht, schwerlich. Wenn der Componist nun noch einen Anhang folgen läßt:



so giebt er dadurch zu erkennen, daß ihm das Vorhergegangene selbst keine genügende Befriedigung gewährt; aber mit dem neu Hinzugekommenen erreicht er die löbliche Absicht, Mangelhaftes zu ergänzen, wiederum nicht; denn es hat mit dem Vorausgegangenen nicht den geringsten Zusammenhang, befördert überdies die Zersplitterung. Die „Durchführung" operirt mit den Motiven des oben erwähnten dritten und vierten Tactes. Sie befleißigt sich akademischer Planmäßigkeit und hat den Vorzug, nicht in Weitschweifigkeiten sich zu verlieren. Sobald sie zu Ende, beginnt der bereits bekannte Cirkeltanz von Neuem.

Das Andante (3/8 Bmoll), dessen Hauptmaterial in der zweitheiligen Liedform gehalten, wird zunächst vom Clavier allein in Angriff genommen. Es waltet eine edle Ruhe, eine stimmungsvolle Einfachheit in diesem Solo, nur berührt die eingestreute Triolenfigur [Notenbeispiel] (man wird unwillkürlich an den Meyerbeer'schen „Krönungsmarsch" erinnert) etwas befremdend und bringt unnöthigerweise das schöne rhythmische Ebenmaß an dieser Stelle ins Schwanken. Nachdem Violine und Violoncell die ungeschmälerte Erbschaft des Claviersthemas angetreten mit blos accordischer Unterstützung des Pianoforte, läßt der Comp. nun sein agitato folgen; hier ist die oben gerügte Triolenfigur allerdings ganz an ihrer rechten Stelle, doch will dieser Zwischentheil, der später auf Desdur lossteuert und überdies schwächer erfunden ist, keine ausreichende Motivirung finden.

Ohne großes Federlesen geht es von Desdur nun auf längeren Aufenthalt nach Gesdur. Gewiß kann man das zwischen Violine und Violoncell entspinnende imitatorische Spiel anregend, liebenswürdig finden:

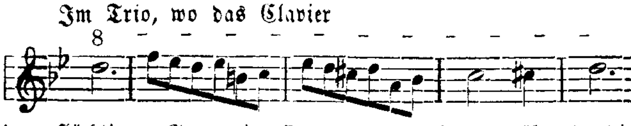


aber einmal ist seine Erfindung doch ziemlich wohlfeil und eine Einfügung gleichfalls auf eine künstlerische Nothwendigkeit wohl kaum zurückzuführen; vollends überflüssig nun finde ich seine nach Bdur transponirte, spätere vollständige Wiederholung. Der Schlußtheil knüpft in schöner Rückerinnerung an den Anfang an und tönt sich poetisch aus.

Im Scherzo (3/4 Bmoll) herrscht ein keckes, ungebundenes Wesen, das sich schon in den ersten Tacten deutlich genug ankündigt:

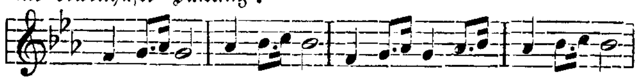


Im Trio, wo das Clavier



den flüchtigen Gang in Octaven ausführt, während die Streichinstrumente die harmonische Ausfüllung in humoristischen pizzicato pp besorgen, begegnet man Schubert'schen, Wienerischen Behagen. Daß der Comp. seine guten Einfälle nicht zu breit tritt, wird ihn bei Vielen nur empfehlen.

Das Finale erstrebt nach einem längeren Orgelpunkt eine reckenhafte Haltung:



um sie später zeitweilig mit einer gutbürgerlich ungefährlichen Lebensanschauung zu vertauschen:



Alles in Allem genommen, giebt uns B. nichts weniger als tiefsinnige Räthsel zu lösen; aber die Natürlichkeit, mit welcher der Comp. eben grade so viel sagt, als man ihm ohne großes Nachdenken aufs Wort glauben kann, steht dem Trio recht wohl an. Es wird Vielen einen angenehm unterhaltenden Genuß bereiten. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die hiesige Theaterschule gewährte am 20. Juni in ihrem Uebungslocal (dem neuen Thaliatheater) auf mehrseitigen Wunsch den Freunden und Protectoren der Anstalt einen ebenso offenen wie interessanten Einblick in ihr gesammtes Unterrichtswesen, aus dem sich die einheitlich systematische Solidität des Lehrganges klar erkennen ließ. Die hier tonangebende Zeitung, das „Tageblatt" sprach sich darüber folgendermaßen aus: „Die Direction der Leipziger Theaterschule hatte gestern zahlreiche kunstsinnige Herren und Damen eingeladen, ihr Institut, welches sich einer immer wachsenden Theilnahme erfreut, zu besuchen, aber nicht um ein Concert, eine Vorstellung oder Prüfung mit anzuhören, sondern um (wie Dir. Werner in Begrüßung der Gäste sagte) einen Einblick in die Wirksamkeit und namentlich in die Methode der Schule zu gewinnen. Ein gut Theil der Eingeladenen war erschienen, und wahrlich, sie werden es nicht bereut haben, gekommen zu sein. Ist es an und für sich schon eine Freude, junge anstrebende Talente, die mit dem aus Gottes Gnade erhaltenen Pfunde zu wuchern verstehen, zu beobachten, so ist es doppelt interessant, zu sehen, welche Stufen sie zu durchlaufen, mit welchen Hindernissen sie zu ringen haben und in welcher Weise ihre Schulung überhaupt vor sich geht. Konnten die gestrigen Vorführungen auch nicht ein Gesammtbild des Unterrichts geben, so waren sie doch recht wohl geeigent, den Geist des Instituts zu offenbaren, und sein Streben, seine Ziele ahnen zulassen. Man sah, daß es den bewährten, ja wir können wohl sagen, bedeutenden Lehrkräften nicht auf eine mechanische Abrichtung und Zustutzung der Eleven, sondern auf eine gründliche, selbstbewußte Ausbildung, auf eine ideale Auffassung der Kunst ankommt,nnd das ihr Unterrichtsgang ein strenger und sorgfältiger ist. Zuerst führte Frau Bethmann einige Sprechübungen vor, die Schüler mußten sich in der richtigen klangvollen Aussprache des a, o ꝛc. üben, ebenso im Vorlesen verschiedener Sätze und Lesestücke. Hieran reihten sich Declamationen aus Dichtern, aus der Glocke ꝛc. Die Aufführung einiger Scenen aus den „Dienstboten" lieferte den Beweis, daß die Schule nicht nur auf richtige Auffassung der Rollen, auf natürliches, lebensvolles Spiel hält, sondern auch Haltung, Mimik ꝛc. sorgfältig berücksichtigt. Ein Genuß wurde den Anwesenden durch die vorgetragenen Gesangsübungen und unisono ges. Coloratur-Solfeggien, und durch Arien bereitet, die unter Leitung des Prof. Dr. Zopff und Hofopernſ. Stolzenberg ausgeführt wurden. Da sah man erst, was singen und singen lernen heißt; es traten Stimmen auf, die durch ihre Kraft, durch ihre treffliche Klangfarbe und durch ihre virtuose Gewandtheit einen sehr günstigen Eindruck machten. Gewiß haben manche dieser Eleven eine sehr ehrenvolle Zukunft vor sich. Zum Schluß folgte noch die Aufführung einer Scene aus Hofmann's „Dichterweihe", der Vortrag einer Soloscene aus „Deborah" (gesprochen von einer Sängerin — ein Beweis, daß auch diese im Schauspiel ebenso vollendet ausgebildet werden) und Uebungen, welche sich auf die Körperhaltung bezogen. Diese letzteren führte Hofballetmeister Bernardelli nach seiner auf ganz eigenartigen Grundsätzen basirenden Körper-Ausbildungsmethode vor, und erregte damit bei den Anwesenden großes Interesse. Kurz wir müssen bekennen, daß uns bei diesem Einblick die Schule wiederum in einem sehr vortheilhaften Lichte erschienen ist. Als einen ganz besonderen Vorzug dieser Anstalt möchten wir bezeichnen, daß die jetzige Direction nichts scheut, was zu ihrem Aufblühen und Gedeihen beitragen kann, und die reinen und sittlichen Zwecke des Instituts durch keinerlei Dinge trüben oder stören läßt." —

Brachte schon der Schluß des Juni die Gemüther in starke Erregung durch die aus dem Verbande der hiesigen Oper scheidenden hervorragendsten Sänger, so noch viel mehr der Juli durch die ungewohnten Experimente der neuen Direction. Letzteren Ausdruck drängt uns auf die ungewöhnlich große Schaar neu angeworbener und die Mißerfolge der meisten Sänger. Die Direction hatte, auf wenig glückliche Rathgeber hörend, jene ersten Kräfte theils unterschätzt, theils sich dieselben durch Pollini's Ueberrumpelung für Hamburg wegfangen lassen und engagirte nun „auf Gefallen oder Nichtgefallen" so viele Kräfte, daß sich davon 3 Bühnen vollständig versorgen ließen, hierbei meistentheils über ein paar schönen hohen Tönen deren erschreckenden Naturalismus oder Verwilderung überhörend. Was soll ich unsere Leser ermüden mit Spezialberichten über diese großentheils verunglückten Debüts, welche unser durch die kaum ersetzbaren Verluste ohnehin schon gereiztes Publikum noch mehr erbittern mußten. Als unseren Ansprüchen annähernd genügend ergaben sich folgende: Frl. Parsch, großes schönes und meist gut behandeltes Organ sowie hervorragendes dramatisches Talent, am Besten als Jüdin und Ortrud, auch durch hinreißende Durchgeistigung als Fidelio; Frl. Hasselbeck, hoher und ausgiebiger sympathischer Sopran, sobald sie die Stimme nicht forcirt, durch zu viel hochdramatische Rollen bereits etwas verwildert, idealer Gestaltung fähig, doch mimisch noch nicht tiefer entwikelt, ganz fesselnd als Elsa, weniger glücklich als Agathe und Elisabeth; Frl. Bernstein, bisher nur als Acuzena, schönes, ausgeglichenes und umfangreiches Organ sowie affectvolles Spiel; Hr. Bär, lyrischer Tenor von nicht hervortretenden aber gewinnenden Mitteln sowie natürlicher und sympathischer Verwendung derselben, und Hr. Schelper Baßbaryton von viel bedeutenderen Mitteln wie Gura, jedoch mehr realistischer theils harter theils unfreier und dunkler, manirirter Färbung, tüchtiger sorgfältig ausar-

beitender Darsteller. Die drei vorgeführten Heldentenöre (Grisa, Perotti und Martens) zeigten sämmtlich glänzende Höhe, blieben aber wegen ihrer zu grob naturalistischen oder arg verbildeten Gesangmanieren noch wenig genießbar. Mit Coloratursängerinnen war die Direction noch unglücklicher; die betreffenden Sängerinnen machten einen sehr anfängerhaften oder doch ungleichen und mangelhaften Eindruck, zumal im Vergleich zu der bisher nicht wiedergewonnenen Frau Peschka. Eine vorzügliche Acquisition hat dagegen die Direction an dem neuen Capllmstr. Sucher aus Wien gemacht, welcher hauptsächlich mit der genial elastischen Leitung von Wagner's „Lohengrin" und „Tannhäuser" getreu nach Wagner's unlängst in Wien durchgeführten Reformen sich sofort die allgemeinsten Sympathieen erwarb. Ferner ist bei den größeren Opern die Regie eine überraschend verständnißvolle und umsichtige und reflectirt in Betreff wohlthuender Präcision der Action wie Recitation sehr vortheilhaft auf die alten wie neuen Mitglieder; auch der Chor wird möglichst reorganisirt, hat aber bis jetzt noch keine Zeit zu ruhigeren, sorgsameren Ausarbeitungen seiner anstrengenden Aufgaben finden können. Und hiermit kommen wir auf die bedenklichste Seite der jetzigen Direction, nämlich auf rücksichtslose Ueberanstrengung der Kräfte. In einem so heißen Monat wie der Juli, in welchem alle andren Bühnen Ferien machen: 1) 14 Vorstellungen zu geben, 2) von größtentheils großen Opern 3) fast ohne alle Kürzungen, also mit vielen neuen Zusätzen, öfters von 6 bis 10½ Uhr, und 4) ohne eigentliche Wiederholungen, da jedesmal wesentliche Partien anders besetzt waren: dies Alles zusammengenommen muß auf die Dauer aufreibend ja zerstörend auf die Kräfte wirken und namentlich in unser bisher so vorzügliches berühmtes Orchester eine empfindliche Lücke nach der anderen reißen. So befinden wir uns folglich trotz vieles ganz Guten ja zum Theil bedeutend besser Gewordenen noch in sehr unabgeklärt gährenden Verhältnissen, zumal bei dem leidenschaftlichen Interesse, welches das hiesige Publikum (darunter weit über 2000 Studirende) berufen oder unberufen der Oper widmet, und vermögen nur dann der jetzigen Direction fernere Behauptung zu verbürgen, wenn sie zur Einsicht über die berührten starken Fehlgriffe, Lücken und Mängel gelangt. Das Repertoir des verflossenen Monats bot: „Lohengrin" 2mal, „Tannhäuser", „Fidelio" 2mal, „Don Juan", „Hugenotten", „Jüdin", „Tell", „Freischütz", „Troubadour", "Fra Diavolo", „Martha" und „Waffenschmidt". — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. v. M. Concert von Ankenbrand: Ouv. „Joseph" von Méhul, Arie aus „Die Nachtwandlerin", Chor aus „Nebucadnezar" von Verdi, Lied von Reichardt und Freischützarie.— Am 23. v. M. Concert unter Krasselt: Einzugsmarsch aus „Die Königin von Saba" von Gounod, Ouv. „Sommernachtstraum," Violinsoli von Raff und Alard, Ouv. „Die diebische Elster", Oboevariationen von Diethe, Adagio von Orlando und Finale aus „Freischütz". — An demselben Tage Concert des Gesangvereins „Hohenboden": Quartette von Baumgartner und Abt, Lied von Kéler-Béla, Duette von Liebe, und Chöre von Veit, Becker und Kuntze. — Am 24. v. M. Concert unter Könnemann: Ouv. „Die Entführung aus dem Serail", Fantasie aus „L'Ebro" von Apolloni, Lustspielouv. von Kéler-Béla, Zug der Frauen aus „Lohengrin", „Folkungervorspiel" und Finale aus „Die Jüdin". — Am 25. v. M.: Ouv. „Hans Heiling" Concertstück von Könnemann, Ouv. „Wasserträger", Lied von Seldeneck und Finale aus „Die Belagerung von Corinth" von Rossini. — Am 26. v. M. Ouv. „Die Sirene" von Auber, Duette von Mendelssohn, Rêverie von Vieuxtemps-Lange, Festouv. von Leutner, Cavatine aus „Der Barbier" und Finale aus Adèle de Foix von Reissiger. — Am 28. v. M. Concert vom Kurcomité mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Gaul aus Stuttgart (Pianistin), Hofopernf. Bulß aus Dresden und Kammervirtuos Coßmann, Ouv. „Abenceragen" von Cherubini, Arie aus „Johann von Paris", Gmollconcert von Mendelssohn, Oceanarie von Weber, Vcelleconcert von Raff, Lieder von Franz, Rubinstein, Marschner und Kirchner, Claviersoli von Chopin und Liszt, Figaroarie, Vcellesoli von Coßmann und Popper und Bravourvariationen von Proch. —

Halle a/S. Am 18. v. M. durch die Singakademie unter Voretzsch: Cantate von Haydn, Arie aus „Mucius Scaevola" von Händel, III. Act aus „Armide", Fdursonate von Beethoven, Ballade von Hopffer, Terzette von Hiller und Quartette von Attinger. —

Hirschberg i/Sch. Am 20 v. M. Matinée mit Frl. Aßmann, HH. Hofopernf. Kolop, Cemstr. Himmelstoß, Cpllmstr. Trautmann, Kammermus. Coellen, Jäger, Kammervirt. Demunck, Dr. Fuchs und L. Riedel: Freudvoll und leidvoll von Brah-Müller, Esdurquartett von Franz, Liebeslust und Leid von Zopff, Duo von L. Riedel, Lieder von Reißmann und Tappert, Sonate von Bürgel und Kreisleriana von Schmeidler. —

Bad Landeck. Am 30. Juli musikalische Soirée: Polonaise Op. 53 (Asdur) von Chopin (Georg Leitert), Gartenscene aus „Margarethe" von Gounod (Emmy Zimmermann), a) zwei Sonaten (Pastorale, Capriccio) von Scarlatti, b) vom kommenden Frühling (aus Sinnen und Minnen Op. 9. Nr. 1.) von Leitert, c) Fantasie für die linke Hand allein von Coenen (Georg Leitert.) Drei Lieder: a) Waldvöglein von Lachner, b) Widmung von Schumann, c) Im Frühling von A. Fesca, (Emmy Zimmermann), a) Stilles Glück aus „Blätter der Liebe" (Op. 37. Nr. 2.) von Leitert. b) Fantasie über Motive aus „Don Juan" von Liszt (Georg Leitert), Recitativ und Arie „Ocean du Ungeheuer" (Oberon) von M. v. Weber. —

Leipzig. Am 31. v. M. Concert für „Mendelssohns" Denkmal gegeb. von dem Männergesangvereinen Arion, Hellas, Liedertafel, Paulus und Zöllnerbund mit der Capelle von Büchner unter Leitung von Langer und Müller: Ouverturen zu „Athalia", „Die Hochzeit des Camacho", Ruy Blas, Sommernachtstraumnocturne, Finale aus „Die Loreley", Lied der Deutschen in Lyon, Wasserfahrt, Lied ohne Worte, Festmarsch, Abschiedstafel, Abendständchen, der Jäger Abschied, Priestermarsch aus „Athalia" und Rheinweinlied von Mendelssohn, Morgenlied von Rietz, Chor von Hauptmann, Ouv. „Der vierjährige Posten", von Reinecke. Neuer Frühling von Petschke, Triumphmarsch aus „Conradin" von Hiller, Erinnerung an Wagner's „Rienzi" von Schiller, Ouv. „Jessonda" und Einzug der Gäste aus Tannhäuser". —

Prag. Am 21. v. M. Prüfungen in Proksch's Musikschule Aus den täglichen Studien von Moscheles, Esdurrondo von Dussek, Bagatelle von Grenzebach, Stücke aus „Die Tageszeiten" von Volkmann, Impromptu von Bendel, Stücke aus „Die Wanderbilder" von Jensen und Rondo von Proksch. — An demselben Tage: Kinderstücke von Bendel, Ländler von Behr, Scherzo und Polonaise von Lichner, Abendfrieden von Löw. Tonbilder von Baumfelder, Gondoliere von Veit, Nocturne von Zweigelt, Cantabile von Schulhof, La rosée von Kuhe und Variationen von Proksch. — Am 22. v. M. Hauptprüfung: Skalensonate von Proksch, Romanze von Veit, Idylle von Bendel, Nocturne von Kavan, Grand Polka von Kuhe Deux Valses von Heller, Notturno von Bargiel, Hmollmazurka von Rückauf, Barcarolle von Jaell, Marsch von Schulhoff und Othellosymphoni von Fibich. — Am 24. v. Mts. Variationen von Beethoven, Ekloge von Tomaschek, Serenadevon Moscheles, Hmollmarsch von Schubert, Concertanttrio von Proksch, Spaziergänge eines Einsamen von Heller, La Gondola Etude von Henselt, Novellette von Schumann, Mondscheinfahrt von Bendel, Rhapsodie von Liszt, Polka von Raff und Festpräludium von Riemenschneider. — Am 25. v. Mts. Aetiusouvert. von Händel, Sonatensätze von Scarlatti, Polonaise von Beethoven, Capriccio von Mendelssohn, Rondo von Schubert, Vorstudien von Jensen, Gavotte von Raff, Nocturne von Chopin, Waldesrauschen von Liszt, Duett von Hiller und Vyschradsymph. von Smetana. —

Sondershausen. Am 16. v. M. 6. Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Ouv. „Sakuntala", Dmollconcert von Goltermann (Monhaupt), Fantasietänze von Raff, Ddurconcert von Paganini, (Schuster), und Dmollsymph. von Schumann. — Am 23. v. M. 7. Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Eine Faustouv. von Wagner, Faust's Verdammung von Berlioz, Ouv. „Julius Cäsar" von Bülow und Bergsymph. von Liszt.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist seit dem 1. in Bayreuth anwesend. —

— Dr. Leop. Damrosch aus New-York hielt sich diese Woche kurze Zeit in Leipzig auf und setzte seine Reise nach Bayreuth, um den Festspielproben beizuwohnen, weiter fort. —

— Capellmeister Wilhelm Taubert aus Berlin hält sich gegenwärtig in Bad Kissingen auf. —

— Professor Dr. Zopff hat sich nach Bayreuth begeben und wird nach Beiwohnung des Festspiels bis Ende August in Schlesien verweilen. —

— Frau Dr. Peschka-Leutner erzielte in dem vom Curcomité am 28. v. M. veranstalteten Concerte in Baden-Baden mit der Oceanarie und den Proch'schen Bravourvariationen einen durchschlagenden Erfolg. —

— Pianist Ratzenberger, welcher längere Zeit krank war, ist jetzt soweit wieder hergestellt, daß er in einigen Wochen seine Thätigkeit als Dirigent in Düsseldorf wieder beginnen kann. —

— Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat Prof. Friedrich Kiel in Berlin den Ernestinischen Hausorden verliehen. —

— Der König von Spanien hat dem Musikverleger Ricordi in Mailand wegen seiner Verdienste um das Conservatorium in Madrid den Ritterorden Carl des III. verliehen. —

— Kammermusikus Nickel aus Berlin ist in Bad Tölz bei München von einer Fliege gestochen und leider daran gestorben. — Am 13. v. M. starb in Bonn der berühmte Organist und Prof. der Musik A. Breidenstein — und am 27. v. M. Kammermusikus Hart in Weimar, einer der wenigen Veteranen, die noch unter Franz Liszt ruhmvoll gedient haben. —

Vermischtes.

Die Wiener „Neue Freie Presse" schreibt „officiös Wagnerisch" aus Bayreuth: „Es sind einige Anfragen bezüglich der Toilette an den Festspielabenden eingelaufen, und der Verwaltungsrath beantwortete dieselben in dem Sinne, daß es Jedermann freistehe, in der von ihm für angemessen erachteten Toilette zu erscheinen, daß aber allgemein die Absicht vorherrsche, sich in Soiree-Toilette einzufinden. Namentlich haben die zahlreichen Vorstände der Wagner-Vereine und ihre Damen, sowie die dem Unternehmen näherstehenden Patrone und Patronessen sich verabredet, in Balltoilette (die Herren in Frack und weißer Cravatte) zu erscheinen. Dieser Umstand wird wohl die meisten Theilnehmer an den Festspielen veranlassen, ein Gleiches zu thun. Wie unbequem dies für Manchen sein mag, so kann doch nicht übersehen werden, daß die Aufführungen nationale Festlichkeiten sind, und daß die gewählte Toilette als ein Akt der Courtoisie gegenüber den bei den Aufführungen anwesenden regierenden Häuptern sich darstellt. Der Sultan und der Khedive werden von ihren Patronatsscheinen allerdings schwerlich Gebrauch machen, allein der deutsche Kaiser und die meisten deutschen Fürsten haben ihr Erscheinen bestimmt in Aussicht gestellt, und der kunstfreundliche Kaiser von Brasilien, welcher demnächst England verläßt, um den Continent zu bereisen, beabsichtigt ebenfalls, nach Bayreuth zu kommen.

Für die meisten Theilnehmer, welche doch nur einige Tage in Bayreuth, und zwar ohne dienendes Gefolge, verweilen, erscheint es allerdings lästig genug, das leichte Reisegepäck eines Sommertouristen noch um männliche und weibliche Festtoiletten zu vermehren. Wir denken, der nationale Charakter einer Trilogie, welche uns die nordischen Göttersagen vorführt, könne durch eine anständige Reisetoilette nicht leiden. Es werden ja nicht Grün's „Nibelungen im Frack", sondern das deutsche Volks-Epos wird dramatisch vorgeführt. Hoffentlich verfallen die „nationalen" Wagnerianer nicht auch noch auf die Idee, daß die Besucher, um dem Charakter der Dichtung zu entsprechen, halbnackt und in Thierfellen erscheinen sollen. Wir erwarten, daß der lithographirte Moniteur in Bayreuth sich über diese Frage des Weiteren auslassen und die musikalische Hofansage („Die Damen in runden Kleidern, die Herren mit blau angelaufenen Degen?") „bald publiciren wird".

Folge gebend der an den „lithographirten Moniteur in Bayreuth" gerichteten Apostrophe kann ich aus authentischer Quelle den Antifrackmann dahin aufklären, daß er mit seiner „officiös Wagnerischen" Meldung einfach dupirt worden ist. Der Verwaltungsrath hat nicht daran gedacht, die allgemeine Beobachtung einer besonderen Toilette auch nur anzuregen, hat überhaupt eine Aeußerung, wie sie ihm hier imputirt wird, weder schriftlich noch mündlich gemacht, und kann einfach Jeder in einem Anzuge erscheinen, wie er ihn für anständig hält. Der Correspondent der „N. Fr. Pr." wird daher nicht gehalten sein, „das leichte Reisegepäck" des Sommertouristen noch besonders zu beschweren. Seine übrigen giftigen Bemerkungen lasse ich unerwidert.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männer- oder Frauenstimmen.

A. Reißusen, Originalcompositionen für vier Männerstimmen. 6 Hefte à 75 Pf. Hamburg, Niemeyer. —

Sie bieten in der Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten, ja bewegen sich fast zu sehr auf viel betretenen Wegen; doch dürften sie darum manchem Verein zur Abwechslung gute Dienste leisten, zumal durstige und liebende Seelen mit vier Trinkliedern und drei Ständchen bedacht sind. —

A. Billeter, Op. 44, Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor à 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Die Melodien können als ungesucht und ungezwungen bezeichnet werden, und ebenso die Stimmführung. Da auch die Gedichte gut gewählt sind, so werden sie nicht unbeachtet bleiben.—

Franz Schubert, Drei Lieder, von **R. Musiol** für vier Männerstimmen eingerichtet. Part. und St. M. 1,50. Wien, Schreiber. —

Welcher Verehrer Schubert's kennt nicht die Melodien zu „Wandrer's Nachtlied", zum „Haidenröslein", zum „König von Thule". Man kann es daher nur lobenswerth nennen, wenn sie auch Liedertafeln in bequem zu singender Weise zugänglich gemacht werden. —

Franz Abt, Deutsche Sängerhalle. Auswahl von Originalcompositionen für vierstimmigen Männer-Gesang. 8. Lieferung. Partitur und Stimmen. M. 2. Leipzig, Leuckart. —

Namen von gutem Klang sind hier zu finden. „Der Trompeter an der Katzbach" von Sachs kann auf Beifall rechnen, besonders wegen des elektrisirenden Mittelsatzes „Und die Trompete schmettert", dagegen grenzt ein Sängermarsch von Becker zu sehr an das Gewöhnliche. —

Th. Haugker, Op. 22, 15 Lieder und Gesänge von Oser, für Volksgesang (vierst. Männerchor). Basel, Schultze.

——— Sammlung drei- und vierstimmiger Lieder für Frauenchor (Mädchen- oder ungebrochene Knabenstimmen), zum Gebrauche in Schulen und Vereinen. Ebd.—

In allen diesen Liedern und Gesängen begegnet man der bekannten anspruchslosen und volksthümlichen Art und Weise dieses Comp. wieder. Vorzugsweise dürften die Lieder für Frauenchor Beachtung finden, da sie mannichfaltige Abwechslung bieten und der Stimmumfang möglichst berücksichtigt ist. Hierzu kommt noch sehr lobenswerthe Auswahl der Texte — S.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. August 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Festgruß. — Die Schulgesangfrage. Von Professor Dr. Alsleben (Fortsetzung): — Das Altenburger Musikfest (Fortsetzung). — Recension: Albert Tottmann, Op. 26, Zwölf Coloratur- und Bravour-Studien. — Correspondenzen (Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Der Aliquot-Flügel. — 1 Extra-Beilage: Bericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —



Ein freudiges

„Glück auf!“

dem

in diesem Jahrhundert

großen Epoche machenden

Kunstereigniß

bei Beginn der Festspielaufführungen in Bayreuth

am 13. August 1876.

Die Schulgesangfrage.

Von

Prof. Dr. **Alsleben**.

(Fortsetzung.)

Kommen wir nun endlich zu dem letzten Factor beim Gesangunterrichte, den Schülern, so ist schon darauf hingewiesen, daß demselben zunächst die Bedeutung und der Zweck des Unterrichtes vollkommen klar gemacht werden muß; es muß ihre Geneigtheit für den Gegenstand auf jede Weise vom Lehrer erstrebt werden und die Gemüther der Lernenden müssen um jeden Preis durch humane Behandlung gefesselt werden. Das milde Verfahren schließt die Strenge gegen Ausschreitungen nicht aus, Strenge verträgt sich mit der Humanität sehr wohl, Härte und maßlose Heftigkeit dagegen nicht. Aber nicht mildes, wenn auch entschiedenes Auftreten des Lehrers allein, nicht allein die vielleicht fesselnde Art, in welcher der Lehrer die Lernenden mit dem Gegenstande beschäftigt, werden genügen, um den Schüler zu gewinnen, es müssen auch die äußeren Verhältnisse, unter denen ihm der Unterricht ertheilt wird, günstige sein, d. h. also die Zeit, auf welche die Gesangstunden gelegt sind, muß sowohl für die Disposition der Stimme, wie für die körperliche Frische des Schülers die vortheilhafteste sein, wie z. B. die zweite Schulstunde des Vormittages; dagegen darf weder die erste, wo die Stimme oft ja in der Regel noch verschleiert oder, wie man gewöhnlich sagt, belegt ist, noch die letzte (vierte oder fünfte) Stunde, wo der Körper schon seine Frische verloren, für den Gesangunterricht gewählt werden. Zur Sommerzeit bei hohem Thermometerstande treten die Uebelstände namentlich des letzteren Falles noch weit entschiedener auf, als in der kühleren Jahreszeit. Endlich muß auch der Raum, in welchem der Gesangunterricht ertheilt wird, ein behaglicher und akustisch befriedigender sein, das Erste um der guten Luft willen, die den Körper frisch erhält, das Andere um des guten Klanges willen, der die Lernenden nicht wenig fesselt und wohlthätig auf die Bildung ihres Ohres einwirkt. Mit dem Schüler steht endlich noch die Familie in engster Verbindung; auch diese auf die Bedeutung des Schulgesanges hinzuweisen, dürfte von größter Wichtigkeit sein, und dies um so mehr, je weniger die Stufe der Schule eine richtige Anschauung des Gegenstandes bei der in ihr vertretenen Volksklasse voraussetzen läßt. Die in den öffentlichen Schulen übliche gedruckte Schulordnung würde einen bequemen und wenig auffallenden Weg für jenen Zweck bieten.

Im Vorstehenden sind die Verhältnisse des Gesangunterrichtes dargestellt worden, wie sie in Bezug auf alle betheiligten Factoren sich gestalten müßten, um eine Bürgschaft für die wirkliche Erreichung der hohen Aufgabe dieses Unterrichtszweiges auf der Schule zu gewähren. Wesentliche Punkte sind bei dieser Betrachtung wohl kaum übergangen, weniger bedeutende Momente wird der sach- und fachkundige Leser gewiß selbst ergänzen können und event. zu öffentlicher Kenntniß bringen; Einzelheiten, die vorher nicht am Platze waren, wird der nunmehr folgende Abschnitt außerdem noch ergänzen, in welchem wir von den wirklichen Mängeln des Schulgesanges, wie sie von Fachleuten zur Sprache gebracht sind, zu handeln haben; wir beobachten dabei im Ganzen denselben Gang, wie im vorigen Abschnitte.

Der leitende Grundsatz des Schulgesanges ist, — wenn die hohe Behörde ihn auch nie so hingestellt hat, — als durch die Praxis erwiesen, folgender: Der Schulgesang ist nothwendig für alle Schulacte, bei denen entweder ein Choral oder ein weltlicher Gesang zur Hebung der Würde des Actes erfordert wird. Da die Ehre der Schule um so größer ist, je Besseres dabei von den Singenden geleistet wird, so müssen natürlich auch von den Gesanglehrern möglichst tüchtige Leistungen ihres Chores erstrebt werden. Von diesem Standpunkte aus unterstützen in günstigen Fällen die Leiter der Anstalt oder einsichtsvolle Klassenlehrer den Gesangunterricht, doch fehlt es auch nicht an solchen Fällen, wo namentlich dem Leiter der Anstalt der gesammte Unterrichtsgegenstand gleichgültig ist, wenn er ihn überhaupt nicht für überflüssig hält.

Findet der Gesanglehrer keine wirksame Unterstützung bei seinen Collegen, so ist die Disciplin der Schüler in der Gesangsstunde sehr gelockert, bietet mindestens große Schwierigkeiten und behindert so die Leistungen, erbittert den Lehrer und macht die Schüler unlustig. Während besonders in den Provinzialstädten und namentlich den kleineren der Gesanglehrer nach dieser Richtung hin am Uebelsten daran ist, und zwar bei jeder Gattung von Schule, herrscht in den bedeutendsten Städten und vorzugsweise in der Hauptstadt Berlin ein durchaus günstiges Verhältniß. Hier, wo das rege Kunsttreiben den musikalischen Müßiggang auf der Schule absolut nicht gestattet, werden sogar die erfreulichsten Resultate, vorzüglich auf den Gymnasien erzielt, Resultate, die weit über die gewöhnlichen Ansprüche an die gesanglichen Leistungen solcher Anstalten hinausgehen.

Die kleinereren Städte liegen in der Kunst oft ziemlich brach und so fehlt denn in ihnen auch ein treibender Factor, der gerade im Kunstleben so unentbehrlich ist, und welcher Stillstand und Verfall verhütet. Daß einzelne Anstalten im Gesange so Ausgezeichnetes leisten, liegt natürlich in erster Linie an dem guten Unterrichte des Lehrers, der auch die Schüler fesselt, dann aber in zweiter Linie an der thätigen Unterstützung der Schulleiter, die damit nicht nur ihre Pflicht zu erfüllen glauben sondern auch persönliches Interesse an der Kunst haben. Böten die Leistungen der Berliner Schulen nichts Besseres, als die der übrigen Schulen der Provinz, dann würde man mit seinen Klagen über die Mängel des Schulgesanges weit zurückhaltender sein müssen; denn alsdann wären ja beträchtliche Erfolge aufzuweisen. Leider ist dem nicht so und Berlins Schulgesang darf unter keiner Bedingung für die Beurtheilung der Mängel als Maßstab herangezogen werden.

Man gehe in die Schulen der Dörfer und kleinen Städte und höre, wie sinnlos dort darauflosgeschrieen wird, dann wird man den Begriff des Mangels an genügender Organisation des Gesanges in diesen untersten Stufen der Volksschule empfinden. Fr. Wilh. Sering's (gegenwärtig Seminarmd. zu Straßburg im Elsaß) Werk „Der Elementar-Gesangunterricht, mit besonderer Berücksichtigung der ein-, zwei- und mehrklassigen Volksschule, ist ein vortreffliches Buch als Leiter für das Einschlagen eines bessern Weges bei dem Gesangunterricht der untersten Stufen der Schule. Dr. Rudolph Benfey, der erfahrene Kenner der Volksschule, hat früher die Fröbel'sche Methode, wie sie für den ersten Musik- und Gesangunterricht in dem Wieseneder'schen Institute zu Braunschweig von Frl. Luise Vorhauer angewendet wird, als nützlich

für die Volksschule empfohlen. Der Mangel an einer geeigneten Methode und gewöhnlich auch die Unfähigkeit der auf den Seminarien musikalisch gebildeten Lehrer trägt in dieser Region die meiste Schuld an den durchaus ungenügenden Leistungen. Je höher die Gattung der Schule steigt, desto fühlbarer und nachtheiliger gestalten sich die Mängel. Zeigte sich auf den unteren Volksschulen das Fehlen einer geeigneten Methode nur durch unzureichende Leistungen, so erzeugt dies auf den Mittelschulen, wo Knaben und Mädchen noch über 14 Jahren unterrichtet werden, und noch mehr auf den Gymnasien, wo gradezu Männerstimmen aus dem Materiale der Jünglinge von 16—20 Jahren geschaffen werden müssen, als durchaus schädlich. Wie häufig wird hier der Mutation der Stimme nicht die genügende Beachtung geschenkt, von der doch allein die spätere Gesundheit der Stimme abhängt. Die Fehler, welche hierin von dem Gesanglehrer begangen werden, sind überhaupt die schlimmsten, welche gemacht werden können; denn sie zerstören vielleicht eine schöne Stimme, schädigen in einzelnen Fällen gar die Gesundheit des Singenden. C. D. Engel, Kgl. Musikdir. Gymnasialgesanglehrer und Domorganist zu Merseburg, hat in seinem trefflichen Buche „Der Schulgesang" gerade dieses Gebiet der Gesangspflege einer genauen Betrachtung unterworfen, wie er denn auch als einer der bedeutendsten Fachleute schon auf dem ersten deutschen Musikertage in Gemeinschaft mit Hrn. Prof. Müller-Hartung, Hofcapellmeister und Director des Kirchenchores zu Weimar, lebhaft für die Hebung des Gesangunterrichtes auf den Gymnasien eintrat. Seine Excellenz der Herr Minister von Mühler hat das Engel'sche Werk „Buch der Chorlieder", welches bereits den größten Theil der Bemerkungen über die rechtzeitige Schonung des Stimmorganes ꝛc. enthält, de dato 26. October 1868 rühmend anerkannt und dadurch erst jenes obige vollständigere Buch hervorgerufen. — Der große Mangel an schönen, den höchsten Anforderungen der Kunst entsprechenden Stimmen hat in dieser Nichtbeachtung der Mutation seinen allerwichtigsten Grund. Bei den weiblichen Stimmen, an welchen sich die Mutation äußerlich weniger deutlich vernehmbar vollzieht, als bei den männlichen, ist die Nichtbeachtung um so gefährlicher. Eine geeignete Methode, welche an dieser Stelle der menschlichen Entwicklung die richtige Schonung vorschreibt und das Wesen der Mutation bei den verschiedenen Organen und in seinen mannichfachen Eigenthümlichkeiten für weibliche und männliche Stimmen darlegt, würde auch hier Hülfe schaffen. —

Im Großen und Ganzen besitzen die Gesanglehrer an den Schulen nicht die genügende technische Bildung; denn selbst ausgezeichnete musikalische Fähigkeiten werden den Mangel an Kenntniß des Technisch-Gesanglichen nie ersetzen; daher muß Beides vereint sein. Schon im vorigen Abschnitte berührten wir diesen Punkt ausführlicher und wollen hier nur noch hinzufügen, daß es unserm preußischen Staate, nachdem er einmal in der Kgl. Hochschule für Musik eine höhere Bildungsanstalt besitzt, sehr leicht sein würde, sämmtliche Gesanglehrer für höhere Schulen allmählich dort vorzubereiten, wo der Staat sich selbst die Garantie gewährt, daß sie die richtige und genügende Vorbildung erhalten. Hier müßten ebenfalls die Musik- und Gesanglehrer der Seminarien gebildet werden, die dann ihrerseits wieder im Stande wären, aus ihren Zöglingen die geeigneten Kräfte für die Volksschule zu schaffen. Da die Kgl. Hochschule fortdauernd ihren Wirkungskreis und ihre Aufgaben erweitert und jedenfalls in der richtigen Erziehung von Lehrern für die Kunst ihren höchsten Beruf findet, so möchte jenes gerade ein Ziel sein, welches der Kunst wie dem Staate, wie dem gesammten Volke gleichen Nutzen und gleiche Befriedigung gewährte. —

(Schluß folgt.)

Das Altenburger Musikfest.

(Fortsetzung aus Nr. 29.)

Bei einer melodischen Blüthe, wie sie Liszt zum Ausdruck der Worte: „Wenn unsren Fluren die goldne Zeit erscheint" gefunden hat, müßte wahrlich selbst der bornirteste Gegner sich sagen, daß es mit dem Schaffen eines Künstlers, der solche Gaben zu bieten vermag, am Ende doch etwas auf sich habe. Wenn diese Stelle aus jenem Innenleben entsprossen ist, von dem wir behaupten dürfen, daß damit die Schranken überschritten worden, welche der antiken Welt gesetzt waren, indem hier der Geist der Welterlösung unmittelbar uns ergreift, so berühren uns grade viele andere Momente des Werkes in einer Weise, daß sich mir wiederholt der Gedanke aufdrängte: die antike Musik müsse einen ähnlichen, verwandten Eindruck hervorgebracht haben. Ich will als Belege für diese Beobachtung das von einem eigenthümlichen tragischen Schauer durchwehte Eintreten des Fmoll-Dreiklanges im Chore der Okeaniden; die Dreiklangsfolgen im Tritonenchore bei der Stelle: „Frei ist des Himmels Gabe, das untheilbare Meer", und weiter die den spezifischen Charakter des Rhythmus des antiken Verses so vorzüglich wiedergebende Betonung der Worte: „Von der Erde wächst der Erde Kind, die Geduld empor", hervorheben. —

Das ganze Werk, dessen Aufführung im Allgemeinen als eine gelungene bezeichnet werden darf, wurde mit Begeisterung aufgenommen; der Schnitterchor, diese reizende, musikalische spezifisch-sentimentalische Idylle, in der jene scherzhafte Ironie hervortritt, von der Schiller so treffend sagt, daß sie nur einer schönen Seele gelinge, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Der dithyrambisch-schwungrolle Winzerchor wirkte elekterisirend; das darin verwendete Soloquartett führten die HH. v. Witt, W. Pielke, C. Mayer und Ravenstein ganz vorzüglich aus; die gluthvollen Tonweisen dieses Stückes kamen in vollendeter Klangschönheit zur Erscheinung, und Hr. v. Witt, der Sänger der ersten Tenorstimme, konnte hier alle Vorzüge seines durch ein warmes, gesättigtes Colorit bestehenden Organes entfalten. Ebenso verdient die ausdrucksvolle Weise, mit der die treffliche Altistin Frau Hardtz aus Dessau und die fürstl. Kammersängerin Frl. Breidenstein, welche mit Recht als Concertsängerin eines großen Rufes sich erfreut, ihre Soli vortrugen, die größte Anerkennung. — Um über den ästhetischen Gesammtcharakter des Werkes ein Wort zu sagen, so ist der einzig richtige Standpunkt der Beurtheilung der, daß man die Abwechslung von Declamation und Musik als einen Nothbehelf betrachtet, dem aber keine prinzipielle Bedeutung beigelegt werden darf. Der Werth der ganzen Tonschöpfung ruht auf den stets einen bestimmten

Charakter und eine in sich geschlossene Stimmung enthaltenden einzelnen Nummern, die aber durch eine gemeinsame Grundidee wieder zu einer höheren Einheit verbunden werden. Man muß sich zu solchen Werken, die stets nur eine Ausnahme bilden sollen und durchaus nicht als stylistische Muster zur Nachahmung aufgestellt werden dürfen, in ähnlicher Weise verhalten, wie zu den vielen Opern mit gesprochenem Dialog. Wie man sich bei diesen im Theater durch die Vermengung stylistisch heterogener Elemente den Genuß nicht verkümmern läßt, so darf man wohl auch im Concertsaale von der strengen Forderung stylistischer Einheit ausnahmsweise abgehen, wenn — wie in unserem Falle — ein Werk vor uns steht, das durch Tiefe des geistigen Gehaltes und Fülle des sinnlichen Lebens sich besonders auszeichnet. —

Die Aufführung von Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julie" in ganz ungekürzter Gestalt darf eine künstlerische That genannt werden. Hofkapellmstr. Dr. Stade hat sich durch die sorgsame Weise, mit der er dieses überschwierige Werk einstudirte, ein großes Verdienst erworben. Ich behalte es mir für später vor, den eigenthümlichen Charakter dieser Tonschöpfung eingehend zu erörtern und will hier nur auf einen bisher nicht beachteten Punkt aufmerksam machen. Berlioz hat nämlich, ohne wie es scheint darüber mit sich selbst ins Klare gekommen zu sein, hier die ersten Ansätze eines neuen epischen Styles in der Musik gegeben, wie er in dieser Art noch nicht dagewesen ist. Aus diesem Umstande, daß der Schöpfer über das Stylprinzip seines eigenen Werkes kein ganz sicheres Wissen besaß, ist die nicht abzuläugnende stylistische Disharmonie zu erklären, an der die blos oberflächlichen Beurtheiler meist so großen Anstoß nehmen, daß sie darüber die anderen wunderbaren Eigenschaften des Werkes fast übersehen. Denn trotz der von mir soeben hervorgehobenen stylistischen Mängel, welche aus der nicht organischen Verbindung epischer, dramatischer und lyrischer Momente entstehen, ist die jetzt überall beliebte Manier, stets nur einige der rein symphonischen Stücke aufzuführen und alles Uebrige schlechthin als ungenießbar, abstrus u. s. w. zu verwerfen, durchaus nicht zu rechtfertigen. Diese Schöpfung von Berlioz gehört zu jenen Werken, die mit allen ihren Mängeln einen weit höheren Werth besitzt, als ein ganzes Schock jener formalistisch gedrechselten, akademisch steifen musikalischen Gliederpuppen, deren Existenz für die Kunst nur die Bedeutung eines unnützen Ballastes hat. — Ich habe die Aufführung schon als eine wohlgelungene bezeichnet; besonders das prachtvolle Fest bei Capulett, das Scherzo „Fee Mab" und das Instrumentalstück, in welchem Berlioz die Gruftscene musikalisch darzustellen unternimmt, und in der er Accente von der ergreifendsten Kraft und Wahrheit des Ausdrucks findet, wurden ganz vortrefflich gespielt. In diesen Stücken zeigte Hofcapellmeister Stade eine eminente Umsicht und Festigkeit und besonders eine nicht gewöhnliche Begabung für rhythmisch prägnante Darstellung. Von den bei diesem Werke betheiligten Gesangskräften gebührt der Frau Hardtz, deren Altstimme eine seltene Schönheit und Klangfülle besitzt, für den empfindungsvollen Vortrag der liedartigen, man könnte fast sagen einen idealisirten Couplet-Charakter an sich tragenden Strophen eine besondere Anerkennung. In dem kleinen Scherzetto: „Königin Mab", welches wiederholt werden mußte, wurde das obligate Tenorsolo von Hrn. Walther Pielke aus Leipzig mit graziöser Leichtigkeit ausgeführt. Mit zutreffender Bestimmtheit wußte dieser Sänger den phantastischen Humor des Stückes zu erfassen und jedes kleinste Detail mit sinnvollstem Ausdrucke hervorzuheben. Die schwierige Partie des Lorenzo war dem sehr begabten, noch jugendlichen Sänger Hrn. Carl Mayer, Mitglied des Altenburger Hoftheaters, übertragen, der seine Aufgabe in vortrefflicher Weise löste. Der Eindruck des ganzen Werkes auf das Publiknm war ein mächtiger; es schien, als hätte Jeder der vielen anwesenden Musiker wie der Laien die Empfindung, hier eine Kunstschöpfung kennen gelernt zu haben, die eine über den Moment weit hinausreichende Bedeutung besitzt, weil sie auf jenem ächten Grunde ruht, der durch keine ephemere Modeströmung berührt werden kann. Denn man braucht wahrlich nicht die Gabe der Prophezeiung zu besitzen, um es mit Sicherheit vorauszusagen, daß dieses Werk Berlioz' noch dann seine lebendige Wirkung äußern wird, wenn die meisten Opern seiner Landsleute kaum mehr dem Namen nach bekannt sein werden. —

(Schluß folgt.)

Gesangsstudien.

Albert Tottmann, Op. 26, **Zwölf Coloratur- und Bravour-Studien** für eine hohe und eine tiefe Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. Pr. 3 M. 80 Pf. —

Allen weiterstrebenden Sängerinnen wird hierdurch ein Werk geboten, das in der ganzen Gesangsliteratur nicht seines Gleichen hat. Ueber den Zweck dieser Duettstudien lasse ich den Autor selbst reden, indem ich einige Zeilen seines Vorwortes citire.

„Vorliegende Uebungen sind zur höheren technischen und musikalischen Ausbildung im Gesange bestimmt und theils Vortrags-, theils Fertigkeits-Studien. Solchen Sängern, welche die ersten Stufen der Anfängerschaft überschritten haben, sollen sie ein Mittel zur Erwerbung höherer Fertigkeit sein und gewissermaßen eine Brücke bilden von den mechanischen Uebungen zu den Vortragsstücken; ausgebildeteren Sängern dagegen — welche gleichwohl ein immer fortgesetztes Studium nicht für überflüssig erachten — werden sie vielleicht eine erwünschte Abwechslung in der gesanglichen Studienliteratur sein.

Besitzen wir auch vorzügliche Exercitien aus der Glanzzeit der italienischen Gesangskunst, so bewegen sich dieselben doch durchschnittlich in zu einfachen rhythmischen und diatonischen Verhältnissen, als daß sie — bei allen sonstigen Nutzen, den sie gewähren — den Takt- und Tonsinn des Sängers in der complicirten Rhythmik und Harmonik, wie sie sich in neuerer Zeit ausgebildet hat, vollständig sicher zu machen vermöchten. Hauptsächlich nach dieser Seite hin zu wirken, sowie auch zugleich für eine tiefere Stimme das nöthige Uebungsmaterial zu bieten und durch die Form des Wechselgesanges die Sicherheit und den Wetteifer der Lernenden zu steigern, ist nun der Hauptzweck der vorliegenden Studien. — Die Clavierstimme ist so eingerichtet, daß der Begleitende beim Einstudiren überall unterstützend eingreifen und die eine oder andere fehlende Singstimme ohne alle Schwierigkeit mit übernehmen kann." —

Obgleich der Autor darauf hinweist, daß er diese Studien hauptsächlich in Hinblick auf die complicirte Harmonik und Rhythmik der Neuzeit geschaffen, so erachte ich es dennoch für nöthig, diesen Punkt noch besonders zur Sprache zu bringen. Fast alle jene zahlreichen, zum Theil auch höchst werthvollen Solfeggien bewegen sich nur in wenigen Accorden. Tonika, Unter- und Oberdominante, gelegentlich eine Modulation in eine nächst verwandte Tonart, — das ist Alles, was sie bieten. Für italienische und französische Musik, wo sich ganze Arien und Scenen sehr oft nur in diesen wenigen Accorden bewegen, bereiten dergleichen Gesangsstudien ziemlich hinreichend vor. Für deutsche Musik, für die Werke eines Spohr, Schumann, Wagner, Liszt u. A. reichen sie nicht aus. Demzufolge bieten sich den jungen — auch manchen alten Sängern riesige Schwierigkeiten dar, sobald sie an das Studium derselben gehen. Werke, die also wie Tottmann's Studien, diesen Zweck erfüllen, müssen von allen Sängern als die willkommenste Gabe betrachtet und das Studium derselben für ganz unentbehrlich gehalten werden. An Gesangsduettstudien ist die Literatur überhaupt nicht so reich, wie an Studien für eine Stimme. Und ein solches Werk, speciell zu dem Zweck geschrieben, für die neuere deutsche Musik vorzubereiten, existirte bisher noch gar nicht. Tottmann's Duettstudien sind also ein Unicum in der Gesangsliteratur.

Außer dem genannten Hauptzweck hat jede einzelne Nummer noch einen besonderen Specialzweck zu erfüllen. Wir erhalten Studien in Tonleitern, Arpeggien, im Parlando, Vorstudien zum Triller und zur Trillerkette, im Staccato, Doppelschlag, in schwierigen Accord- und Sprungpassagen, in chromatischen Tonfiguren und in der Messa di voce. Es sind also die wichtigsten Capitel der Gesangskunst berücksichtigt. Fleißiges Studium derselben wird große Sicherheit in der schwierigsten Intonation und im Takthalten zur Folge haben.

Die Etüden haben auch einen musikalischen Werth. Es sind keine trocknen Solfeggien mit blos rein technischem Zweck, sondern lebensvolle Musikstücke, die sich angenehm zuhören und theilweise sogar Genuß gewähren.

Wie Tottmann selbst Tonleitern melodisch zu verwerthen weiß, möge folgender Anfang eines höchst trefflichen Canons bekunden:









Die Pianofortebegleitung ist leicht, bewahrt aber eine gewisse Selbstständigkeit den Singstimmen gegenüber und dennoch vermag der Spieler nöthigenfalls eine oder die andere Stimme zu unterstützen. Möge also dieses ausgezeichnete Werk zum Nutzen und Frommen der Sängerinnen wie der Kunst fleißig studirt werden. — S . . . t.

Correspondenzen.

Weimar.

Während die Weimarer Hofbühne nach Liszt's höchst bedauerlichem Weggange eine Zeit lang unter Dingelstedt, der wie er selbst gern und unverholen eingestand, für das höhere Musikwesen nicht das geringste Verständniß hatte, in musikalischer Beziehung eine nur untergeordnete Rolle spielte, gelang es seinem Nachfolger, A. von Loën, bald, an Liszt's Traditionen anknüpfend, die etwas gesunkene Oper und was damit zusammenhängt, wieder auf eine Stufe zu bringen, die den Leistungen der gleichstehenden Institute mindestens ebenbürtig wurde, ja dieselben vielfach übertrifft. Ich erinnere nur an die Vorführung sämmtlicher Mozart'scher Opern in chronologischer Reihenfolge, an die entschiedene Pflege der Wagner'schen Werke, und ganz besonders an die wiederholte treffliche Aufführung von „Tristan und Isolde." —

Zwar machte man bei uns schon einen Versuch, den zweiten Theil des „Faust" wenigstens theilweise neben dem ersten mit Eberwein's sehr zahmer Musik der deutschen Bühne einzuverleiben; doch ging dieses Experiment vollkommen spurlos vorüber.*)

Auch in Weimar war man schon seit Jahren auf energische Anregung des geistvollen Oberregisseurs Otto Devrient mit dem Problem beschäftigt, den Göthe'schen Faust in neuer Gestalt der Hauptsache nach möglichst vollständig der Bühne zu gewinnen und dem deutschen Volke zu geben, was ihm gehört: Das größte Werk seines bedeutendsten Dichters in einer Gestalt, die des Autors und den Anforderungen der Gegenwart möglichst würdig wäre. Von Bedeutung

*) Daß indeß Dingelstedt noch immer mit der Eroberung des ganzen „Faust" für die weltbedeutenden Bretter beschäftigt ist, beweist sein neues Project, den „Faust" in neuer Gestalt als Trilogie zu geben. Vgl. „Deutsche Rundschau" von J. Rodenberg, 2. Jahrg. H. 8—10. Berlin, Pätel. —

war es hierbei, daß zunächst S. H. der Großherzog diese Idee mit dem ihm eigenen lebhaften Interesse auffaßte und in gewohnter Municficenz aufs Nachhaltigste unterstützte. O. Devrient hatte es unternommen, die ganze Riesendichtung in zwei „Tagewerken" nach Art der alten Mysterien, welche den Schauplatz der Handlung nach dem Himmel, der Erde und der Hölle verlegten, scenisch vorzuführen. Daß sich selbstverständlich über Einzelnes, namentlich im zweiten Theile, in welchem naturgemäß größere Partien ausgeschieden und anders vertheilt, d. h. versetzt werden mußten, rechten ließ, liegt auf der Hand. Nur den Umstand möchte ich zur Erwägung anheimgeben, ob es nicht angemessener sei, das Ganze statt in zwei in drei Abenden vorzuführen, denn jede von beiden Vorstellungen dauerte über 5 Stunden.

Ein anderer sehr gewichtiger Faktor für unsere Hauptaufführungen war die musikalische Illustration, welche bekanntlich Großmeister Göthe selbst gewünscht hat, durch Hofcapellm. Lassen, nachdem sich Männer, wie Radziwill, Eberwein, Lindpaintner, Spohr, Pierson, Berlioz, Schumann, Liszt und Wagner an ihr, in mehr oder minder gelungener, zum Theil sogar in höchst bedeutender Weise versucht hatten, eine außerordentlich schwierige und unter Umständen, wie Liszt sehr richtig bemerkte, auch sehr undankbare Aufgabe. Einestheils galt es zwischen blos decorativer und selbstständig zu weit ausgesponnener Musik das rechte Maß zu halten, anderntheils dem so oft behandelten Stoffe neue Seiten und Gesichtspunkte abzugewinnen. Scheiterte die musikalische Behandlung an einer oder der andern Klippe, so hatte der Comp. Zeit und Mühe umsonst verschwendet. Daß Lassen an eine so heickele und großartige Aufgabe nicht ohne eine gewisse Befangenheit herangegangen ist, läßt sich leicht ermessen. Daß er es aber gethan und wie er es gethan, das verdient unverhohlene Anerkennung und Bewunderung. Daß er überhaupt zu dergleichen Aufgaben befähigt und berufen ist, das beweisen noch mehr als seine zahlreichen beliebten Lieder seine geistvoll=charakteristische Musik zu Hebbel's „Nibelungen". Und so hat er, gestützt auf das liebevollste und genaueste Studium der wunderbaren Dichtung, ein Kunstwerk geschaffen, das geeignet ist, seinen Namen immer weiteren Kreisen zuzuführen. Daß bei der großen Menge von kleineren und größeren Musikstücken nicht Alles auf gleicher Höhe steht und daß es ihm als Ausländer von specifisch französischer Bildung oft schwer wurde, sich ganz in den deutschen Geist zu versenken, darf natürlich auch nicht verschwiegen werden. — Umsomehr hat L. ebenso glücklich jedes zu üppige Wuchern der Musik vermieden wie auch die Klippe, die Musik nicht zur blos decorativen Magd zu erniedrigen. Daß es ihm trotzdem gelungen ist, der großartigen Dichtung in ihrer Fülle und Mannichfaltigkeit der Gestaltung erfolgreich zur Seite zu geben, daß er für jede Stimmung den richtigen Ton und die rechte formelle Abrundung fand, muß aufrichtig anerkannt werden. Mit richtigem Blicke knüpfte Lassen an die drei Hauptkoryphäen der gegenwärtigen Musikbewegung, an Berlioz, Liszt und Wagner an. Daher adoptirte er mit sicherem Blick das Prinzip der musikalisch thematischen Motivirung, in dieser Beziehung Geistreiches und sogar Neues bietend. Faust, Mephisto, Gretchen, Helena sowie alle Hauptpersonen haben bestimmte musikalische Gedanken, die sich öfters in immer neuen Metamorphosen, Verbindungen und Verschlingungen wiederholen und den Comp. als scharf sehenden Psychologen oft überraschend zeigen. Die Art des Gebrauchs dieser musikalischen Charakterphrasen ist des Meisters würdig. Nur da, wo die Musik die Poesie erläutert oder vorbereitet, bedient sie sich ihrer vollen Ausdrucksmittel, ohne indeß je im Mindesten überladen zu sein oder grobe Effecte zu benutzen. Sobald sie indeß nur begleitend oder ergänzend wirkt, tritt sie bescheiden aber immer wirkungsvoll in den Hintergrund, oft mit kleinen, feinen Strichen, Klangfarben, Rhythmen 2c. das Ganze hebend und belebend. Wir erinnern nur an die beiden Motive von Faust und Helena, wie solche in der Scene des Euphorion in unendlich weichem, veredeltem Klange die Handelnden accompagniren, wie Gretchens Motiv in immer verklärterer Klangfarbe sich in einzelnen Andeutungen bis zur Glorification oder Apotheose im zweiten Theile hindurchringt; wie der rührend einfache Gedanke des Philemon und der Baucis im letzten Akte bei der Beschreibung des Hüttenbrandes sich in zitternder Schnelle charakteristisch wiederholt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 3. im Kurhause Militair=Concert zum Besten der Pensions=Zuschuß=Kasse für die Musikmeister des Königlich Preußischen Heeres, ausgeführt vom Musik=Corps des 28. Inf. Reg. unter Leitung des Kapellmeisters F. Speer: Ouverture zu: „Tannhäuser" von Wagner (für Militairmusik eingerichtet von Speer), Larghetto aus Beethoven's Symphonie Nr. 2. (für Militairmusik eingerichtet von Speer), Fackeltanz zur Vermählungsfeier des Kronprinzen von Preußen, von Meyerbeer, Kapuzinerpredigt aus: „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Fantasie aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" von Rosenkranz. Großer Festmarsch zur Eröffnung der Einhundertjährigen Gedenkfeier der Vereinigten Staaten von Nordamerika, von Wagner, für Militairmusik eingerichtet von Speer, Friedensfeier=Ouverture von Reinecke, Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, Potpourri aus Gounod's „Romeo und Julie", Ungarischer Tanz (Desdur) von Joh. Brahms. —

Antwerpen. Am 13—15. drittes belgisches Musikfest durch die Société de Musique d'Anvers unter Benoit, Erster Tag: Ouv. Hamlet von Stadtfeld, Lebenszeiten von W. de Mol, Phantasieouv. von Radeux und neunte Symphonie von Beethoven. Zweiter Tag: Concertouv. von Fetis, Choral von Gheluwe, Stücke aus „Der Krieg" von Benoit und Cantate von Bach. Dritter Tag: Symph. von Hanssens, „Jacoba von Eeden. Clavierconcert von Huberti, Andante von Burbure, Weihung der Waffen von Waelput und Marsch mit Chor aus „Lohengrin". —

Baden=Baden. Am 29. v. M. Concert unter Könnemann: Priestermarsch aus „Athalia", Ouv. „Lodoiska" von Cherubini, Chor aus „Der Lombarden erster Kreuzzug" von Verdi, Ouv. „Die beiden Blinden" von Méhul, Duett aus „Der Liebestrank" und Tannhäusermarsch. — Am 29. mit Munkelt: Ouv. „Fidelio", Clarinettenfantasie von Bender, Stücke aus „Aida", Rêverie von Lange, und Schwur und Schwerterweihe aus: „Die Hugenotten". — Am 30. v. M. Ouv. „Die Zigeunerin", Arie und Chor aus „Die Nachtwandlerin", Ouv. „Loreley" von Wallace, Lied von Seldeneck, Finale aus „Traviata" von Verdi. — Am 1. Concert mit Bletzer und Köppel. Ouv. „Der Vampyr" von Lindpaintner, Violinfantasie von Alard, „Reisebilder" von Reich, Oboeconcert von Graner und Finale aus „Ein Maskenball" von Verdi. — An demselben Tage: Concert des Schwedischen Damenquartetts der Frl. Carlson, Löfgren, Ekström und Ericson: Gesänge von Lindblad, Schwärmerei von Becker, die Brautfahrt von Kherulf, Melodienkranz von Ahlström, Polka von Wallin, „Rößlein im Thale" von Hermes, „Horch" von Eisenhofer, Alpenlied von Abt und Hochzeitsmarsch von Södermann. — Am 2. Concert von Könnemann: Ouv. „Lestocq" von Auber, Romanze von Klughardt, Cavatine aus „Nabucco" von Verdi, Ouv. romantique von Kéler=Béla, Arie aus „Don Juan" und Soldaten=

chor aus „Faust“. — Am 3. Concert unter Boettge: Ouv. „Don Juan“ und Dinorah, Frühlingslied von Gounod, Fantasie aus „Wilhelm Tell“, und An den Abendstern aus „Tannhäuser“ —

Breslau. Am 21. Symphonieconcert der Breslauer Capelle unter Dreßler: Lenorenouv., Scherzo von Chopin, Rhapsodie von Liszt, Esdursymph. von Schumann, Rienziouv., Tarantella von Raff und Festmarsch von Wagner. —

Cöln. Am 29. v. M. in der musikal. Gesellschaft mit C. Schneider, HH. Seiß, Heckmann, Jensen und Ebert: Ouv. „Scherzo und Finale“, Lieder aus „Dichterliebe“ „Sänger's Fluch“ und Esdurquartett. Sämmtliche Compositionen von R. Schumann. —

Bad Landeck. Am 2. musikal. Soirée: Polonaise Op. 53 (Asdur) von Chopin (Georg Leitert), Arie aus Tannhäuser von Wagner (Emmy Zimmermann), Novellette Op. 21 Nr. 2 (Ddur) von Schumann, Tarantelle de bravoure d'après la Muette de Portici von Liszt (Georg Leitert), Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ aus Freischütz von Weber (Emmy Zimmermann), Minnelied Op. 5 von G. Leitert, Rhapsodie espagnole von Liszt (Georg Leitert), Frühlingsnacht, „Er, der herrlichste von Allen“ von Schumann und Frau Nachtigall von W. Taubert (Emmy Zimmermann). Das Concert fand vor ausverkauftem Saal statt unter enthusiastischen Beifallsbezeugungen des Publikums.—

Philadelphia. Im Ausstellungsgebäude gelangte unter Thomas Indiana cordanse von Schulz-Beuthen zur Aufführung.

Sondershausen. Am 29. v. M. Hofconcert unter Erdmannsdörfer: „Die Nixe“ von Rubinstein, „Einer Entschlafenen“ von Raff und „Die Flucht nach Egypten“ von Berlioz. — Am 30. v. M. 8. Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Ouv. „Euryanthe“, Flötenconcert von Dörstling, Menuett von Beethoven, Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck, Ddursymphonie von Haydn, Violinconcert von Maurer und Emollsymph. von Beethoven. — Am 6. neuntes Lohconcert: (Dritte Novitäten-Serie): P. Tschaikovsky's Ouverture zu „Romeo und Julie“, R. Volkmann, Concert für Cello mit Orchesterbegleitung, (Kammermusikus Lübeck), J. Raff, Sinfonietta für Blasinstrumente (Op. 188) a) Allegro, b) Allegro molto, c) Larghetto, d) Vivace, J. Rheinberger, Sinfonie Fdur (Op. 87). — An demselben Tage: 2 Matinée bei Kapellmstr. Erdmannsdörfer unter Mitwirkung von Fräulein M. Hellord, Concertmeister Otto Lüstner, Kammermusikus L. Lübeck, und Hofmusikus Schuster, Mozart, Sonate Ddur für 2 Claviere, Hirsch, 2 Lieder, Taubert, Lied, R. Schumann, Trio Op. 80 Fdur, J. Raff, 2 Sonate (Adur) für Pianoforte und Violine, F. Liszt, „Hexameron“ für 2. Claviere. —

Urach. Am 31. v. M. Concert unter Zwißler: Ouv. „Titus, Schlummerlied von Ries, Ungar. Tänze von Brahms, Streichquartett von Schubert, Trio von Beethoven und das Lied von der Glocke von Romberg. —

Weimar. Am 24. Juli Orgelconcert in der Stadtkirche gegeben von C. Grothe: Präludium und Fuge in Amoll von Bach, Litaney auf das Fest „Aller Seelen“ von Jacobi, gesungen von Frl. Brockmann, Präludium und Fuge über B A C H von Liszt. Sonate 1. von Bach, „Heilig Gott“, Gebet von Händel, gesungen von Frl. Brockmann, Toccata von C. Grothe. —

Personalnachrichten.

— Brahms verweilt gegenwärtig auf der Insel Rügen.—

— Pianist Max Pinner aus Newyork hat sich von Amerika wieder nach Deutschland begeben, um in Berlin ꝛc. zu concertiren. —

— Die Pianistin Irma Steinacker verläßt Deutschland, um am 1. September eine Stellung in Aurora bei Newyork als Musiklehrerin in einem größeren Musikinstitute anzutreten. —

— Die Herren W. Bargiel und Rappoldi sind zu Professoren an der Hochschule für Musik in Berlin ernannt worden. —

— Die Bilse'sche Capelle begann ihren Concert-Cyklus am 10. in Leipzig (Centralhalle) und wird denselben am 21. d. M. in Dresden fortsetzen. —

— In Wiesbaden hat sich ein Wilhelmjquartett mit Mahr, Lüstner und de Swert gebildet. —

— In Florenz starb der Tenorist Emanuel Carrion. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Hoftheater zu Dessau hat Neßler's Oper „Irmingard“ zur Aufführung angenommen. —

Als Novität für das Leipziger Stadttheater wird Verdi's „Aida“ zur Aufführung vorbereitet. —

Scholz' neueste Oper „Der Trompeter von Säkkingen“ wird Ende September im Clavierauszug an die Bühnen versandt, während das Textbuch schon früher zur Disposition steht. Noch ist zu bemerken, daß die Titelrolle dem Baryton zugetheilt ist. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Bei R. Weigel (Herm. Vogel) soll ein interessantes Prachtalbum mit Photographien vom „Ring des Nibelungen“ zur Publikation gelangen. Das Werk enthält 14 Darstellungen, welche sich auf die vier Abtheilungen Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung beziehen. — Eine vorzügliche Photographie Richard Wagner's erschien vor Kurzem in vier verschiedenen Größen bei Hanfstängl in München. —

Vermischtes.

Die englische Presse wird, wie man aus London schreibt, bei den Bayreuther Aufführungen stark vertreten sein; „Times“, „Daily News“, „Telegraph“, „Morning Post“, „Standart“ und von Wochenblättern „Academi“, „Athenäum“ und „Despatch“ senden Berichterstatter. Auch die ständigen Musikkritiker der zwei größten New-Yorker Blätter, des „Herald“ und der „New-York Times“ sind bereits in Europa angelangt, um den Bayreuther Aufführungen beizuwohnen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

B. Rothe, Gesanglehre für Gymnasien, Real-, Bürger- und höhere Töchterschulen. Zweite umgearbeitete Auflage. Breslau, Goeslich. —

——— **Vademecum** für Gesanglehrer. Eine Zusammenstellung des Theoretischen und Methodischen in Bezug auf Gesang und Gesangunterricht. Ebend. —

Nach dem Vorworte soll die Gesanglehre als Leitfaden für die Schüler dienen, und um sie auch für Volksschullehrer brauchbar zu machen, sind als erste Stufe Uebungen im Ziffersingen beigegeben. Das Theoretische und Melodische ist in dem Vademecum enthalten, und man findet in der That in demselben Alles mit kundiger Hand zusammengestellt, was in den Werken und Werkchen von Stark, Lieber, Lange ausführlicher behandelt worden. Sogar Abbildungen der Luftröhre, des Kehlkopfes zieren daßelbe. Wer also sich Raths erholen will, dem sei es empfohlen, um so mehr, als es nicht an Bezeichnung der Quellen mangelt, aus denen man weitere Belehrung schöpfen kann.

L. Puls, Einige Kapitel aus der Stimmbildungslehre, nach Studien und Erfahrungen zusammengestellt. Hamburg, Hentze.

Gesanglehrer, hauptsächlich solche, welche sich mit der Ausbildung von Sängern und Sängerinnen beschäftigen, finden hier beherzigenswerthe Winke über Brust-, Kopf-, Mittel-Register, Stand des Kehlkopfes(?) Toneinsatz, Vocal- und Consonantenbildung. Somit kann man mit Recht die Betreffenden auf das Schriftchen aufmerksam machen.

Für zwei Violinen.

A. Ehrhardt, Op. 17, Sechs progressive Sonatinen für 2 Violinen in der ersten Lage. No. 1 in Cdur. No. 2 in Gdur. No. 3 in Ddur. No. 4 in Adur. No. 5 in Emoll. Nr. 6 in Amoll (à 2 Mk.). Hamburg, Niemeyer.

Violinduetten gehören aus bekannten Gründen zu den seltneren Erscheinungen auf dem Musikalienmarkte. Die hier angezeigten verdienen als eine nicht unwesentliche Bereicherung der einschlagenden Literatur bezeichnet zu werden, da sie ein ganz werthvolles Material

für kunstpädagogische Zwecke enthalten. Zwar bieten sie formell nichts Neues, da sie sich genau der überlieferten Sonatenform anschließen; ebensowenig darf man schon aus Rücksicht des beschränkten musikalisch-instrumentalen Apparates, über den der schaffende Künstler zu verfügen hat, einen bedeutenderen Inhalt erwarten. Es hieße aber auch den kritischen Standpunkt verschieben, wolte man diese unter dem Bau dürftiger Ausdrucksmittel stehenden Sonatinen mit einem Maßstabe messen, den man beispielsweise an die Claviersonate anzulegen berechtigt ist. Jede dieser Sonatinen besteht aus den bekannten drei Sätzen und jeder derselben vermittelt den Spielern in knapper durchsichtiger Form und in einer die leere Phrase glücklich vermeidenden Sprache einen dem Wesen der Sonatine entsprechenden klaren Inhalt von freundlich anregender Wirkung. Zugleich wird der Schüler mit den mannigfaltigsten specifischen Violinfiguren und Stricharten *) bekannt gemacht. Die vorwaltend contrapunctische Behandlung, welche jeder Stimme ihre Selbständigkeit und den gleichen Antheil an der Action wahrt, trägt selbstredend ebenso wie die oft in Anwendung gebrachte Drei- und Vierstimmigkeit des Satzes dazu bei, diesen Sonatinen neben ihrem instructiven Charakter auch ein allgemeineres musikalisches Interesse zu sichern. Jede folgende Nr. setzt auch eine fortschreitend gereiftere Technik voraus, so daß, wer das in den „sechs Sonatinen" niedergelegte Tonmaterial musikalischtechnisch zu bewältigen im Stande ist, immerhin Anspruch auf das Prädikat eines „guten Spielers" erheben darf, wenngleich die Bekanntschaft mit den höheren Lagen noch ausgeschlossen bleibt. Die zweite in der Regel dem Lehrer zufallende Stimme, liegt in Partiturausgabe vor, die Priemstimme dagegen ist in Separatdruck erschienen: eine Einrichtung, die für sich selbst spricht. Der Druck ist deutlich und correkt. Lehrer des Violinspiels werden sich mit Vortheil dieser Sonatinen bedienen. Auch Musikinstitute, namentlich Seminare, deren Leistungen bekanntlich auf dem in Rede stehenden Kunstgebiete noch viel zu wünschen übrig lassen, werden durch Kenntnißnahme bez. Einführung der Ehrhardt'schen „Sonatinen" sicherlich keinen Fehlgriff thun. —

Der Aliquot-Flügel.

Die bedeutensten Erfindungen und Verbesserungen in der Neuzeit sind ohnstreitig mit im Pianofortebau gemacht worden. Wenn wir jene Instrumentchen, auf denen Mozart ehemals die Welt entzückte, mit den pompösen Flügeln der Gegenwart vergleichen, durch welche ein Liszt, Bülow, Rubinstein u. A. die Menschheit in Ehrfurcht und Bewunderung versetzen, so stellt sich uns ein solch' großer Abstand im Klang wie in der Spielart dar, als ob es eine ganz andere Gattung von Instrumenten sei. Vielerlei Versuche wurden im Lauf der Zeit gemacht, den Ton zu verstärken, die Klangfülle zu egalisiren, zu verschönern, den Tonumfang zu erweitern und endlich jene Stärke zu erzielen, welche in Concerten nöthigenfalls die Begleitung zu übertönen vermag.

Viele der angewandten Mittel, Construction des Resonanzbodens, der Claviatur, und was die Instrumentenbauer sonst noch versucht, sind bekannt und in der Geschichte des Pianofortebaus verzeichnet, viele anderweitige Versuche aber auch wieder vergessen, weil sie nicht den erwünschten Erfolg hatten. Mehr als zu jeder andern Zeit haben sich die Pianofortefabrikanten der Gegenwart bemüht, durch verschiedene Constructionen dieses oder jenen Theils edlere, vollere Klangfülle und Gleichmäßigkeit aller Tonregionen zu erlangen. Und unter diesen steht Julius Blüthner in Leipzig in erster Reihe.

Vor Jahren ließ er Instrumente construiren, wie sie allgemein gebräuchlich von Anderen auch gebaut werden konnten. Sie wurden beliebt, gesucht und gingen sogar in andere Welttheile. Das ließ den thätigen Mann aber nicht ruhen und nach der Schablone fortarbeiten. Im Gegentheil, der gute Absatz seiner Instrumente spornnte ihn nur zu neuer Thätigkeit, zu allerlei Versuchen und Erfindungen an, die theils mehr, theils weniger Verbesserungen waren, aber seinem rastlosen Streben noch nicht genügten.

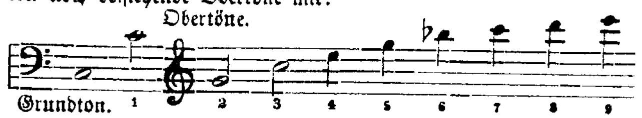
Gegenwärtig hat er eine Construction seiner Flügel vollendet, die aber sicherlich nicht blos ihm, sondern auch alle Kunstfreunde befriedigen wird. Es ist die Verwendung gewisser Aliquottöne zur Verstärkung, Verschönerung und Egalität des Klanges.

Zwar sind auch hierin schon früher Versuche gemacht, aber deshalb ohne dauernden Erfolg, weil dieselben nicht aus wissenschaftlichen, resp. akustischen Principien hervorgingen, ja in einem mir bekannten Falle denselben sogar widersprechen.

So hat z. B. Promberger in Wien ein Instrument gebaut, er nannte es Syrenion, wo über einigen Baßsaiten noch andere, um eine Oktave höher gestimmte Saiten liegen, welche aber nicht angeschlagen, sondern nur durch Mitschwingung zum Mittönen gebracht werden, infolge des akustischen Gesetzes: wonach schwingende Körper andere gleichgestimmte zum Mitschwingen bewegen.

Diese Promberger'sche Construction war aber ein totaler Fehlversuch, und zwar aus folgenden Gründen.

Bekanntlich tönen bei einer angeschlagenen Saite infolge weiterer Theilung und Schwingungen dieser kleinern Theile, außer dem Grundton noch beistehende Obertöne mit:



In der großen und kleinen Oktave des Basses ertönt die höhere Oktave so stark mit, daß sie auch ein wenig geübtes Ohr heraushört, nächst dieser Oktave hört man auch die Quinte (Duodecime) sehr deutlich, wenige stark die übrigen Töne, welche aber vermittelst eines Hörapparats ebenfalls deutlich wahrzunehmen sind.

Dieses starke Hervortreten, resp. Mittönen der obren Oktave vermindert sich aber bei den höher gestimmten Saiten, ist schon in den Tönen der eingestrichenen Oktave nur durch Hörapparate zu vernehmen. Promberger machte also in dieser Hinsicht einen Mißgriff, daß er die schon durch die tiefen Grundsaiten stark hervorgebrachte Oberoktave noch durch besondere mitschwingende Saiten verstärkte. Ferner verstieß er gegen die Gesetze der Harmonik, indem er den Baß durch Töne der Mittellage (der Mittelstimmen) verdoppelte. Jeder, der in eine Harmonielehre geblickt, weiß aber, daß der Baß durch Töne der Mittelstimme nicht verdoppelt werden darf. Dies haben die aesthetischen Gesetze des Wohlklangs dictirt.

Ein anderer Versuch, Saiten durch Mitschwingung, also nicht durch directen Anschlag zum Tönen zu bringen, wurde in Amerika gemacht. Bekanntlich sind die hinter dem Stege liegenden Saitentheile mit Tuchstreifen durchflochten, um sie zu dämpfen, weil sie sonst mittönen, und nach der frühern Construction zahlreiche dissonirende Töne erzeugen würden, d. h. zum Cdurdreiklang würde ein fis h oder andere nicht dazugehörige Töne mitklingen.

Der amerikanische Fabrikant wollte aber diese brachliegenden Saitentheile noch verwerthen und Tonverstärkung durch Mittönen derselben erzielen. Er theilte daher jene Saitentheile durch besondere Steglage so proportional ab, daß die mitschwingenden Saiten nur die harmonischen Obertöne des betreffenden angeschlagenen Grundtones erzeugten.

Diese Erfindung wurde sogar von Helmholz lobend begrüßt. Leider hatte sie aber eine derartige Schattenseite, daß sie sich als total unpraktisch erwiesen hat. Es trat ja jenes alte Uebel wieder stärker hervor, was unsere Urgroßväter durch die eingezogenen Tuchstreifen beseitigt hatten. Nämlich jene mitschwingenden Saiten tönten noch immer fort wo sie schon wieder schweigen sollten. Es klang ganz gut, wenn das C noch durch eine andere mitschwingende Saite verdoppelt wurde, aber dieses durch Mitschwingen erzeugte C tönte noch hartnäckig fort, wo andere Saiten ein Cis hatten. Zum Cdurdreiklang hörte man noch ein durch vorheriges Mitschwingen erzeugtes Es b u. a.

Jene mitschwingenden Saitentheile ließen sich nach dieser Construction nicht abdämpfen, mußten also bei jeder Accordfortschreitung unausstehliche Dissonanzen verursachen. Es ist also auch ein Fehlversuch, wie die Geschichte des Pianofortebaues viele aufzuweisen hat. —

(Schluß folgt.)

*) Die in das Bereich der Virtuosentechnik fallenden, z. B. das kurze Staccato auf Einen Bogenstrich, das große Arpeggio u. a. selbstverständlich ausgeschlossen.

Neuer Verlag
von C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Appel, Karl, Op. 44. Die Liebe. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen. M. 2.
——— Op. 45. Die Sonn' hat mich gewecket. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen. M. 2.
——— Op. 46. Die ersten Thränen. Für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1,50.

Brauer, Fr., Op. 14. Jugendfreuden. Sechs Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen. (Die Primo-Partie im Umfange von fünf Noten bei stillstehender Hand). No. 1 in Cdur. N. A. M. 1,25.

Brückler, H., Op. 1. Fünf Lieder aus V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pfte. N. A. M. 1,75.

Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper in zwei Aufzügen, Clavierauszug von K. Hoffbauer. n. M. 15.

Handrock, J., Op. 23. Scherzando für das Pianoforte. N. A. M. 1,25.

Hauschild, C., Op. 62. Herbstblumen. Zwei Idyllen für das Pianoforte. No. 1. Verödende Flur. M. 0,80.
——— Idem No. 2. Fallende Blätter. M. 0,80.
——— Op. 66. Unter'm Laubdach. Characteristisches Tonbild für das Pianoforte. M. 1.

Irgang, W., Ausgewählte Compositionen für das Pianoforte. Op. 24. Auf der Wanderschaft. Nachklänge. 2. Stücke M. 1.
——— Idem. Op. 25. In der Dämmerstunde. Impromptu. M. 1.
——— Idem. Op. 26. Maijubel. M. 1.
——— Idem. Op. 27. Elegia. M. 1.
——— Idem. Op. 28. Frühlingslust. M. 1.
——— Idem. Op. 29. Frühlingsgesang. M. 1.
——— Idem. Op. 30. Ergebung. M. 1.
——— Idem. Op. 32. Caprice. M. 1.

Kahnt, P., Op 18. Sehnsucht. Für das Pianoforte. M. 1,50.

Liszt, F., Die heilige Cäcilia. Legende, gedichtet von Madame Emile de Girardin, für eine Mezzo-Sopranstimme mit Chor (ad libitum) und Orchester- (oder Pianoforte, Harmonium und Harfe)-Begleitung. Part. M. 10.
——— Idem. Clavierauszug. n. M. 6.
——— Idem. Chorstimmen M. 1.

Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte. Heft 2. N. A. M. 2.

Müller, R., Vivat Akademia! Potpourri über deutsche Studentenlieder, für das Pianoforte bearbeitet. M. 2.

Schmeidler, C., Op. 1. Neue Kreisleriana für das Pianoforte. M. 4.

Schulz-Schwerin, C., Vier Albumblätter für das Pianoforte. M. 1.

Stade, W., Die Worte des Glaubens für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pfte.). Clavierauszug und Singstimmen. M. 2.
——— Erinnerung an Jena. Allegro für das Pfte. zu vier Händen. M. 3.

Thomas, G. Ad., Op. 4. Sechs leichte Stücke (im Schweizer Volkston) für Pianoforte. N. A. M. 1,25.

Vogel, Bernhard, Op. 3. Miniaturen. Sechs vierhändige Clavierstücke. M. 2.
——— Op. 4. Sechs Polonaisen für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2.

Walther, C., Op. 88. Durch Kampf zum Sieg! Marsch für das Pianoforte. M. 0,60.

Schucht, Dr. J., Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. n. M. 2,40.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Die Aufführung
von
Beethoven's
Neunter Symphonie
unter
Richard Wagner in Bayreuth
von
Heinrich Porges.
Preis 80 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Librettos für Compositeure:
Jolantha,
Lyrisch-romantische Oper in 4 Akten.
Albrecht Dürer in Venedig,
Spieloper in 3 Aufzügen.

Anfragen richte man an Herrn **C. J. Folnes** in **Coburg.**

Anstalt für
Zink-Musikaliendruck
und Lithographie
von
Benrath & Reinhardt
BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. August 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Schulgesangfrage. Von Professor Dr. Alsleben (Schluß). — Recension: Hans v. Wolzogen, Der Nibelungenmythos. — Correspondenzen (Weimar [Schluß]. Bernburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.) — Kritischer Anzeiger. — Der Aliquot-Flügel (Schluß). — 1 Extra-Beilage: Berichte aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Die Schulgesangfrage.

Von

Prof. Dr. **Alsleben.**

(Schluß.)

Damit nicht früher Gesagtes hier von Neuem wiederholt wird, erwähnen wir noch kurz, daß die Stellung der Gesanglehrer an den höheren Schulen in Wirklichkeit nicht eine der der wissenschaftlichen Lehrer gleiche ist, die doch nur in derselben Weise den Geist des Schülers bilden sollen, wie sie das Gemüth; erwähnen ferner, daß dem Gesangunterricht auf dem Lectionsplan durchaus nicht der Platz eingeräumt wird, der ihm naturgemäß zukommt, daß vielmehr einige der zehn lateinischen Stunden ihn von demselben verdrängen; daß auch die räumlichen Vortheile, die doch wesentlich sind, in den meisten Fällen die nothwendigen Bedingungen nicht erfüllen; daß endlich die Familien von Seiten der Schule über die Bedeutung des Schulgesanges durchaus nicht belehrt werden. —

Werfen wir nun einen Gesammtblick zurück auf das, was wir auf dem Gebiete des Schulgesanges als unzulänglich und mangelhaft bezeichnen mußten und vergleichen damit die Verfassung des Schulgesanges, wie wir sie als wünschenswerth hinstellten, so können wir trotz alles gegentheiligen Scheines, als bedürfe die bessere Gestaltung des Schulgesanges eine vollständige Umwerfung des Bestehenden, dennoch behaupten, daß im Sinne der Worte des Herrn Ministers nur „an das Bestehende angeknüpft" zu werden braucht, um auch gesegnete Zustände für den Schulgesang herbeizuführen. Denn zunächst ist gerade das, was am Meisten als neu erscheinen dürfte, der Grundsatz, der für den Schulgesang als maßgebend hingestellt werden soll, lediglich die Anwendung der Anschauung des Hrn. Ministers von der gesammten Musik auf den Schulgesang und eine Anschauung über diese Kunst, wie sie bei den ästhetisch Gebildeten nicht anders sein kann. Sollten ferner nicht alle bei der Schule wirkenden Factoren ebendieselbe Ansicht theilen, sobald man sie nur an das erinnert, was sie doch wissen mußten und was ihnen nur in der Praxis nicht geläufig war, jene hohe Aufgabe des Schulgesanges? Wird drittens die Regierung nicht nur noch einen Schritt weiter gehen dürfen, um den Gesanglehrern der höheren Schulen die gleiche Stellung mit den übrigen Lehrern zu geben, nachdem sie in pekuniärer Hinsicht in den letzten Jahren schon Erhebliches für sie gethan? Vielleicht könnte hier die Forderung der höheren wissenschaftlichen Bildung für Manche ein Hinderniß sein, die doch der Staat wohl als nothwendig stellen wird. Die Gesanglehrer der Volks- und Mittelschulen sind bereits ordentliche Lehrer, freilich sind sie als Seminarzöglinge auf einer Stufe der Bildung mit ihren Collegen. — Wenn wir viertens die Tüchtigkeit der Lehrer des Schulgesanges als im Allgemeinen ungenügend bezeichneten, so wird der Staat nur die Anforderungen, welche bereits an den Seminaristen gestellt sind, verschärfen und in Bezug auf die Gesanglehrer für die höheren Schulen sich eine Garantie verschaffen müssen, daß der Gesangunterricht von ihnen im richtigen Geiste und auf die richtige Art ertheilt wird; er vermag dies aber, wenn er in der oben ausgeführten Weise der Kgl. Hochschule die Aufgabe einer Centralbildungsanstalt für die Lehrer des Schulgesanges überträgt.

Durch die Herstellung eines solchen Mittelpunktes für die Bildung der Schulgesanglehrer würde scheinbar die vom

Musikertage gestellte Petition um eine einheitliche Methode für den Schulgesang wenigstens nach der ersten Hauptseite der Stimmbildung und Stimmbehandlung hin überflüssig gemacht, da doch selbstverständlich vorausgesetzt werden muß, daß den angehenden Lehrern die möglichst beste Methode an jener Stelle gelehrt werden wird. Erwägt man aber, wie lange es selbst im allergünstigsten Falle dauern würde, bis der wohlthätige Einfluß einheitlicher Bildung der Fachlehrer allen Schulen zu Theil werden könnte und wie viel Stimmen bis dahin durch den Mangel an einsichtsvoller Behandlung während der Schulzeit zu Grunde gehen dürften, so glauben wir trotz alledem, daß die Erwerbung einer zweckentsprechenden Methode doch das dringendste Bedürfniß auf dem Gebiete des Schulgesanges ist, zumal eine solche Methode, die auf dem von uns gewünschten Wege gewonnen wird, die also wirklich aus sorgfältiger Prüfung einer Reihe anderer, vielleicht schon bewährter Methoden hervorgeht, von Anfang an der Centralstelle die Gesichtspunkte eröffnen könnte, nach welcher Richtung sie ihre Thätigkeit bei der Bildung der Lehrer des Schulgesanges hauptsächlich hinzulenken hat. Wir glauben nicht, daß die Einführung einer einheitlichen Methode über die Grenzen der Anknüpfung an Bestehendes hinausgeht. Der Lehrer, dem vom Staate nur im Allgemeinen der Stoff in seinen äußersten Umrissen, aber nicht die Art, wie der Stoff gelehrt werden soll, vorgeschrieben ist, kann in der Einführung jener Methode keine Beschränkung seiner Lehrfreiheit erkennen; denn erstens wird sie ihm ja vor Allem nur die Grundprincipien der Lehre vorschreiben, die er nach eigenem Ermessen ausführen kann, dann aber wird er, wenn er zu den kundigeren gehört, vielleicht den größten Theil seiner eigenen Anschauungen vertreten finden; wenn er zu den weniger erfahrenen und kenntnißreichen gehört, wird ihm das gebotene sichere Hülfsmittel um so willkommener sein. Freilich gilt Beides nur von einsichtsvollen Lehrern, die auch die Autorität der auf obigem Instanzenwege gewonnenen Methode bereitwillig anerkennen müssen. Die Winke, welche darin in Bezug auf die Stimmbildung und Stimmbehandlung gegeben werden, müssen dem Gesanglehrer, der sich seiner Verantwortlichkeit den Stimmorganen so vieler Menschen gegenüber klar bewußt sein soll, eine Beruhigung gewähren, wenn er bis dahin ähnlich verfahren, und andererseits zur schleunigen Befolgung veranlassen, wenn er die richtigen Gesichtspunkte bis dahin nicht genügend beobachtet hat. Die Verantwortlichkeit für die Erhaltung und die Förderung der Organe ihrer Zöglinge sollte den Lehrern vom Staate auf's Eindringlichste an's Herz gelegt werden. Noch weniger kann der zweite Punkt, den wir bei der Methode berücksichtigt wünschen, die Angabe des für die verschiedenen Stufen zu wählenden Unterrichtsstoffes den Lehrer in seiner Freiheit beeinträchtigen. Der in der Literatur bewanderte Lehrer wird aus eigener Kenntniß weit über das angeführte Material hinausgehen können, wenn die Aufstellung desselben nicht gradezu erschöpfend ist; für den weniger bewanderten ist wiederum nur ein erhebliches Hülfsmittel gegeben. Dasselbe gilt endlich vom dritten Punkte, der die pädagogische Seite des Schulgesangunterrichtes behandeln soll; auch hier werden besonnene und erfahrene Lehrer vielfach die Bestätigung ihres eigenen Verfahrens finden, die übrigen werden aus diesem Kapitel entweder Hülfsmittel schöpfen oder aber — wenn ihrem Naturell die Besonnenheit nicht eigen ist, — nichts daraus lernen! Bei dem unendlich verschiedenen Charakter der Schüler, der als der Eine Factor doch auch in Betracht kommen muß, wird die Methode bei der Behandlung dieses Abschnittes überhaupt von Einzelheiten abstrahiren müssen und sich nur prinzipiell aussprechen können. Da die Methode auf der Grundlage des Wortes des Herrn Unterrichtsministers errichtet werden soll, so würde sie auf das Engste bei der allgemeinen Geltendmachung jener Grundauffassung für den gesammten Schulgesangunterricht betheiligt sein, ja sie würde dem Staate gewissermaßen das Lebendigwerden des Grundsatzes garantiren, indem er den Lehrern direct die Hülfsmittel in die Hand giebt, mit welchen sie nach seiner Ueberzeugung und Prüfung am Ehesten zu dem von ihm gewünschten Resultate gelangen können. Auch darin liegt also eine Anknüpfung an Vorhandenes. — Die Gewährung der geeigneten Stunde im Lectionsplane, die jeder einsichtsvolle Schulleiter einzurichten wohl selbst bevollmächtigt ist, die Bewilligung von Räumen, welche den Singenden in jeder Hinsicht zuträglich sind, wie sie ja auch in großen Städten wenigstens mannichfach existiren, die Hinweisung der Familie der Schüler endlich auf die Bedeutung des Schulgesangunterrichtes vermittelst der gedruckten Schulordnung können noch weniger als Einrichtungen gelten, welche etwa nicht an Bestehendes anknüpfen.

So glauben wir denn gezeigt zu haben, daß die vorhandenen Mängel auf dem Gebiete des Schulgesanges ganz genau auf dem von dem Herrn Minister selbst bezeichneten Wege der „Anknüpfung an das Bestehende“ beseitigt werden können, daß es keiner entschiedenen Umwälzung bedarf, die jeder Einsichtsvolle immer als gefährlich betrachten wird. Daß aber die hohe Staatsregierung auch auf dem Gebiete der staatlichen Beziehungen zur Musik stets fördernd weiter gehen will, hat nicht nur der Herr Minister selbst ausgesprochen, sondern auch durch die That bewiesen im steten weiteren Ausbau der Hochschule, Organisation der Akademie, und — was speziell für den vorliegenden Gegenstand von der erheblichsten Wichtigkeit ist — daß er dem Schulgesange wirklich seine rege Aufmerksamkeit widmet. Beweise dafür sind — so weit wir eben von solchen Maßnahmen unterrichtet sind — 1) das um Ostern 1874 an die Herren Oberpräsidenten gerichtete Circular, welches zu Berichten über den Standpunkt des Schulgesanges auf den höheren Schulen der Provinz, Anführung der Mängel und Vorschläge zu Beseitigung derselben auffordert, 2) der durch die Herren Geheimen Ober-Regierungsrath Schneider und Professor Julius Stockhausen auf den Berliner Gymnasien im höheren Auftrage vorgenommene Besuch des Gesangunterrichtes. Möchte der Erfolg dieser beiden wesentlichen Maßnahmen derselbe sein, welchen unser Aufsatz erstrebt und dem die Petition des Musikertages gerade auf der allerwundesten Stelle des Schulgesanges der Gegenwart so schleunig wie möglich entgegenzukommen bemüht ist.

Zwar berührt unsere Petition wie auch die angestellte Betrachtung über den gegenwärtigen Standpunkt des Schulgesanges, da sie in das Gebiet des Unterrichtes gehört, nicht das gesammte deutsche Reich, sondern nur den preußischen Staat, doch haben die Musikertage zu der Beobachtung Gelegenheit gegeben, daß die Frage überall eine brennende ist und allerorten der gründlichen Revision bedarf und daß auf allen Stufen der Schule überall dieselben Mängel sich gel-

tend machen. Da nun der preußische Staat der größte und mächtigste, sein Beispiel also von hervorragender Bedeutung ist, so wünschten wir um so mehr, daß sein Vorgehen in der Sache so energisch wie möglich sei, weil dann auch die übrigen deutschen Staaten um so mehr geneigt sind, der Angelegenheit ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. An ausgezeichneten Kräften, die Sache zu fördern, fehlt es keinem Staate, am wenigsten dem preußischen; denn sind wir schon in der glücklichen Lage, für Berlin allein den größten Theil der Gesanglehrer an den höheren Lehranstalten als der Aufgabe des Schulgesanges wie sie erfaßt werden soll, vollkommen gewachsen zu bezeichnen, so giebt es noch viele andere Männer, welche durch ihre Werke oder practische Leistungen in der vorliegenden Frage als Autoritäten betrachtet zu werden verdienen, oder die doch auf diesem Gebiete bereits die Sache bessernde, beachtenswerthe Vorschläge gemacht haben; wir nennen zum Beweise u. A.: Prof. Bellermann, MD. Herm. Hauer, Prof. Kotzolt, Herm. Schäffer, MD. Schütze aus Berlin; MD. C. D. Engel aus Merseburg; MD. Sering aus Straßburg im Elsaß; Organist Rein aus Eisleben; MD. Prof. Tottmann, Prof. Dr. Zopff und Lehrer Robert Schaab aus Leipzig; Prof. Kapellm. Müller-Hartung aus Weimar; MD. Wermann aus Dresden; Prof. Hey aus München; MD. Schäublin in Basel, den würdigen Förderer der Methode des alten Nägeli, hier anzuführen, können wir uns nicht versagen, wenn sein Wirkungskreis auch nicht in Deutschland liegt; seine Leistungen sind für den Schulgesang in der That nach allen Richtungen hin außerordentlich verdienstlich. In der vorgenannten Reihe von Männern finden wir die Bestrebungen zur Hebung des Schulgesanges auf allen Stufen der Schule, der Volksschule, der Mittelschule, dem Seminar, den höheren Lehranstalten vollkommen vertreten. An sie richten wir denn auch zunächst die dringende Forderung, immer von Neuem mit Wort und That für die Sache einzutreten und im Falle der Genehmigung der Petition von hoher Seite, selbst ihre Kräfte zur Herstellung jener Methode einzusetzen, welche endlich einmal die zwiefache sichere Bürgschaft gewähren soll, daß dem Einzelindividuum das ihm von der Natur verliehene Stimmorgan für später unbeschädigt erhalten bleibe und daß der Kunst keine Stimme ferner durch unverständige Behandlung und falsche Verwendung auf der Schule verloren geht!

In Nr. 31, S. 304, 1. Sp., Zl. 32 wolle man statt „die deutsche Schweiz nicht ausgenommen" lesen: „vielleicht ausgenommen" und Zl. 4 von unten anstatt „Volksgesanges" — „Kunstgesanges". —

Kunstphilosophische Schriften.

Hans v. Wolzogen, Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur. Berlin, W. Weber. —

Wie nicht anders zu erwarten gewesen, haben die Bayreuther Festspiele zu einer Literatur Anregung gegeben, die mit einer leicht begreiflichen Begeisterung dem Nibelungenmythos nachspürt und ihn von allen Seiten popularisirt. Koch's Preisschrift „Der Ring des Nibelungen in seinem Verhältniß zur alten Sage wie zur modernen Dichtung betrachtet" eröffnete den Reigen; eine nicht minder würdige und lesenswerthe Schrift hat nun auch H. v. Wolzogen erscheinen lassen unter dem obengenannten Titel. Auch hier geht der Verf. mit großem Fleiße auf die Quellen, die Ausgangspunkte des Mythos zurück, weist klar die Gestaltungen nach, die er im Volksgeiste durchzuleben gehabt, ehe er von der Hand der künstlerischen Dichterkraft aufgegriffen und dem kunstgenießenden und verstehenden Publikum zugänglich gemacht worden. Bei der Kritik der aus alter wie neuerer Zeit hervorgegangenenen Bearbeitungen des Nibelungenstoffes verfährt der Verf. mit ebensoviel geistiger Schärfe wie Gerechtigkeitsliebe. Wie mir scheint, ist dieser Theil der Schrift der bedeutendste und zugleich selbständigste. Sie zerfällt in zwei Abschnitte. Der erste führt einen wohlgelungenen Nachweis, in wie engem Zusammenhange die alte germanische Götter- zur Heldensage steht, im zweiten werden die nordischen Sagenquellen einzeln durchgenommen und das zwischen ihnen und der späteren deutschen Literatur sich entfaltende Verhältniß erörtert. Im Schlußwort findet v. H. als die letzte und tiefste Deutung unseres nationalen Mythos: Kraft und Milde, Germanenthum und Christenthum, zu sittlichen Leben besonnen zu vermählen. Das „Richard Wagner, dem Dichter des Nibelungen-Dramas in Verehrung" gewidmete Buch wird nicht bloß den Wagnerfreunden, sondern allen für Kunst und Literatur sich Interessirenden Anregung und Genuß gewähren. —

Correspondenzen.

Weimar.

(Schluß.)

Von den Nummern, welche sich zu formell abgerundeten Musikstücken, die sich durch Klarheit der Form, edle faßbare Melodik, interessante Harmonie und wirkunsvolle Rhythmik auszeichnen, müssen erwähnt werden: Der Gesang der Engel (Frau Fichtner-Spohr, Frau Ludwig-Mendel und Frl. Dolter).*) Während des Gespräches zwischen Mephisto (Devrient, entschieden die verdienstlichste und schwierigste Leistung aller Mitwirkenden) und dem „Herrn", den indeß aus gewissen Rücksichten ein „Engel" vertritt — repräsentirt der ausgehaltene Ddurdreiklang die Dreieinigkeit, während das dazu dissonirende Es der Contrabässe das „verneinende" Prinzip kennzeichnet und sich contrastirend abhebt. Durch ein kurzes Präludium, in welchem Faust's Ringen und Kämpfen nach dem „Höchsten" geschildert ist, wird der 1. Act entsprechend eingeleitet. Der herrliche Monolog Faust's wird hin und wieder in sehr geeigneter Weise melodramatisch unterstützt. Der volksthümlich gehaltene Auferstehungschor der Engel wird zunächst von dem Frauen-, dann vom gemischten und schließlich vom Männerchor intonirt. Die zum Schluß hinaufgehende prächtige Steigerung ist außerordentlich wirkungsvoll. Das Vorspiel zu der Scene vor dem Thor ist frisch und populär gehalten; das Lied des Bettlers: „Ihr guten Herren, ihr schönen Frauen", ist originell erfunden und wurde sehr gut von

*) Daß der Comp. das Ganze nicht durch ein länger ausgesponnenes Vorspiel, sondern durch eine kurze Trompetenfanfare sofort in medias res einführte, war ein durchaus glücklicher Griff. —

Herrn Hennig vorgetragen. Das Soldatenlied ist ebenfalls einfach, kräftig und charakteristisch concipirt. Ein populärer, aber nobler Ländler erklingt und das lustig-pikante Tanzlied (Knoppe) mit seinem ansprechenden Refrain gehören zu den wirksamsten Partien der ganzen Faustmusik. In der Unterredung zwischen Faust und Wagner sind gut motivirte Intermezzo eingestreut. Die Scene Faust's mit dem Pudel ist höchst originell musikalisch illustrirt, ohne in das Realistische zu verfallen. Des Pudels Kern-Motiv ist ganz frappant erfunden und verarbeitet. Der Chor: „Dreimal gefangen ist Einer" wird vom Frauenchor gesungen. Die Beschwörung des Pudels durch Faust ist ebenfalls interessant und die durch den Text gebotene Steigerung findet in der Musik einen trefflichen Wiederhall. In dem Geisterchor „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben" alternirt der Männer- mit dem gemischten Chor in wirkungsvoller Weise. Die Faust im Traume erscheinenden Bilder sind in der Musik durch wahrhaft berückenden Wohlklang und Zauber wieder gegeben. Auch Faust's Pakt mit Mephisto sucht die Musik eingehend zu interpretiren. Mit der ergötzlich humoristischen Scene in Auerbachs Keller beginnt der 3. Act des ersten Theils. Nach einer kurzen Intrade ertönt der Gesang der wacker zechenden Kumpanen, ohne alle Begleitung. Am meisten zeichnete sich hierbei unser trefflicher Bassist **Hentschel** aus. Das pikante „Flohlied" Mephisto's fand in Devrient einen ebenso trefflichen Darsteller als Sänger. Auch hier schwieg das Orchester, wogegen es sich wieder in der Beschwörung des Mephisto „Trauben trägt der Weinstock" vernehmen läßt. Die Hexenküche wird, wie das der abstruse Text bedingt, durch seltsame Harmoniefolgen mit chromatischen Passagen eingeleitet. Das Glockenspiel bringt der Comp. hier wie auch später bei der Schöpfung des Homunkulus zur geist- und effektvollen Anwendung, wie überhaupt hier die Musik einen hervorragend phantastischen Charakter hat. Ein Postludium der Orgel begleitet die Kirchgänger bei ihrem Nachhausegehen und leitet die Straßenscene — Faust's Begegnung mit Gretchen — entsprechend ein. Dieses kleine Stück halten wir für eine der schwächeren Nrn., oder ob's an der mangelhaften Ausführung lag? Den Flöten hat der Comp., namentlich bei der Homunkulusscene, neue und glückliche Effekte abgewonnen. Die Wiedergabe der oft sehr kritischen Solopassagen gelang Kammervirt. **Winkler** vortrefflich. Vor dem Spaziergange Faust's mit Wagner ertönt ein reizendes Nocturno. Vor Gretchens Auftritt: „Ich gäb was drum" ertönt zum erstenmale das unendlich reizend melodische Gretchenmotiv. Dasselbe ist in den verschiedensten Momenten, in welchen Gretchen in den Vordergrund tritt, in immer neuen Umbildungen zu finden und gipfelt sich in dem Schlußchor „Das ewig Weibliche zieht uns hinan" zu wahrhaft erhebender Breite. Der 4. Akt beginnt mit der „Wald und Höhle" überschriebenen Scene „Erhabner Geist". Hier hat der verdiente Bearbeiter dem Dichter etwas zuvor gegriffen, indem er die Scene im Zwinger voranstellt. Gretchens Lied „Meine Ruh ist hin" wird gesprochen, doch hat auch hier die Musik ihr Möglichstes geleistet, um Gretchens verzweifelte Stimmung zu kennzeichnen. Das Mephistolied (Ständchen) „Was machst du mir" ist ebenfalls charakteristisch gehalten und wurde von Devrient sehr gut vorgetragen. Die Scene im Dom ist ganz ergreifend. Der Comp. hat hier eine altkirchliche Melodie des Dies irae mit glücklicher Hand benutzt. Der 5. Akt beginnt mit der Walpurgisnacht. Sie bietet in Schilderung der entfesselten Natur, den Chören der Hexen, dem Tanz in der Höhle, ein höchst charakteristisches farbenreiches Bild, in welches das Erscheinen der Meduse — als Gretchens Bild — wunderschön eingeflochten ist. Wie hier musikalisch nirgends ein Stillstand bemerkt und dem Sprechenden niemals Gewalt angethan wird und trotzdem jede Situation charaktervoll geschildert wird, scheint uns eine durchweg meisterliche Lösung des schwierigen Problems in der Verbindung der gesprochenen Poesie mit begleitender Musik.

Wenn nun schon der erste Theil des „Faust" dem Tondichter vielfach Gelegenheit bot, sein musikalisches Licht und seinen feinen Kunstverstand leuchten zu lassen, so tritt dies im **zweiten** Theile noch augenfälliger hervor. Vor Allem glänzt in dieser Beziehung die Musik zum 3. Acte. Die heiterklare Schönheit des griechischen Lebens, der ritterliche pompöse Marsch, in welchem das romantische Mittelalter eindringt und dessen schöne Schlußsteigerung in dem gegenseitigen Erblicken Faust's und Helenen's, die melodramatische Behandlung des Linceus, der kriegerische Auftritt, die höchst gelungene Verwendung des Helena-Motiv's zum Interludium vor dem Erscheinen des dithyrambischen Euphorion &c., in diesem Allen liegt eine Fülle und doch ein Maaß, ein Contrast und eine Einheit von feiner, nobler Musik, welche die seltsame Begabung des Tondichters glänzend documentirt. Das abschließende Bachanale entwickelt einen wahrhaft dämonischen Glanz der Instrumentation und Rhythmen; zwischen das originelle Hauptmotiv dringt das rhythmisch verzerrte Helenamotiv in grell leuchtender Wirkung ein. Hier zeigt sich der Comp. in einer Herrschaft über die Klangwelt, daß das edle Maß, das er immer anwendet, doppelt verdienstlich erscheint. Im ersten Acte wäre noch die pompöse Polonaise im Kaisersaale zu erwähnen. Auch bei den Worten des Herold „Seit wir sind bei Maskeraden" ertönt feinsinnige Musik, sowie grade dieser Act noch gar mancherlei fein ausgeführte musikalische Arabesken darbietet. Einen glücklichen Wurf hat L. mit der die wunderreiche Schöpfung des Homunkulus illustrirenden Musik gethan. Hier hat er mit den einfachsten Mitteln (Flöten und dem, nur im Allgemeinen allzu ermüdend freigebig angewendeten Glockenspiel) wirklich Originelles und Frappantes geschaffen, so daß Liszt während der vierten Aufführung nicht umhin konnte, L. zuzurufen „Meyerbeer Homunkulus!" Der 3. Act wird durch einen reizenden Chor der Sirenen eingeleitet. Der Gesang der Sphinxe frappirt durch die ganz eigenthümlich stufenweis abwärts schreitende Melodie mit seltsamer harmonischer Unterlage, bei welcher der übermäßige Dreiklang eine hervorragende Rolle spielt. Schön ist ferner das Lied des Thurmwächters Linceus, welches in der 1. Aufführung von Milde, in der 2. von dessen begabten Sohne Franz und in dem letzten von Hentschel schön vorgetragen wurde, recht packend ist der Chor „Wohlgefallen vieler Jahre", von mildem Eindruck „Wenn du der Arme Paar" und von guter Wirkung der Chor „Heilige Poesie", der 4. Act hat eine längere musikalische Einleitung, und nicht minderpoetisch ist die Scene der vier grauen Weiber eingeleitet, originell der Gesang der schlotternden Lemuren bei Faust's Grablegung. Der Schluß bringt zu den Worten „Alles Vergängliche" das Gretchenmotiv zu höchster Entfaltung und schließt die herrliche Dichtung sehr wirkungsvoll ab. — A. W. Gottschalg.

Bernburg.

Das diesjährige 25. Gesangfest des Saalsängerbundes, am 30. Juli in Bernburg abgehalten, erfreute sich einer ganz außerordentlichen Theilnahme seitens des kunstsinnigen Publikums, da die diesmalige Aufführung im geschlossenen Raume, der Herzoglichen Reitbahn, auch die Hinzuziehung von Solokräften ermöglichte, und somit der mannigfaltigste Kunstgenuß geboten wurde. Von dem gesammten Sängerpersonale, etwa 5—600 kamen folgende Chöre zur Aufführung: „Mein Herz thu dich auf" von H. Lange; „Ossian" von Beschnitt; „Wenn ich mein Feinsliebchen seh" und „Das Grab im Busento" von Neßler, Hymne an Odin von Kunz; „Liebeslied der Wandernden" von Langer; „Heute scheid ich" von G. Schmidt; „Germanischer Siegesgesang" von Brambach. Die Ausführung dieser Gesänge war im Ganzen

eine Zufriedenstellende, wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten sich hinsichtlich der vielen verschiedenen Vereine mit nur einer einzigen Hauptprobe dem Leiter des Ganzen entgegenstellen. Nur würden wir für die Zukunft rathen, nicht zu viel Chorgesänge zu bringen, da das Wenige immer eine größere Wirkung hat. Außer diesen Gesammtchören sangen ferner noch mit gutem Erfolge: die Bernburger Liedertafeln, der Arion von Aschersleben und besonders der Richter'sche Gesangverein aus Magdeburg, Lieder von Häser und Beschnitt.

Zu dieser Masse von Männerchören boten die folgenden Solovorträge eine höchst wünschenswerthe Abwechselung. Zuerst erfreute uns Frl. Emma Schrader aus Halberstadt, Schülerin des M.-D. Braune, mit der großen Arie aus Beethovens Fidelio, welche sie mit gut geschulter klangreicher Stimme und anerkennenswerthem Verständniß vortrug; sie erntete sowohl in dieser Arie, als den nachfolgenden Liedern von Braune, den gerechtesten Beifall. Liszt's Fantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen" wurde von Herrn M.-D. Richter aus Magdeburg auf einem Blüthner'schen Flügel mit großer Präcision und Kraft vorgetragen, und erregte bei dem Publikum einen derartigen Beifall und Da capo Ruf, daß er sich genöthigt sah, eine Pièce, Raff's Capriccio, zuzugeben. Das Orchester, größtentheils aus jungen Kräften zweier hier bestehenden Capellen, leistete unter ihrem Dirigenten mit Hülfe einiger auswärtigen Kräfte sowohl in der Begleitung als der zu Anfang gespielten Egmont-Ouverture, sehr Befriedigendes. 3.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 4. Concert unter Könnemann: Ouv. „Sulmena" von Lindpaintner, Duett aus Martha, Fantasie aus der Oper Frithjof von Hopfer und „Der verliebte Postillon" von Neumann. Ouv. z. Op.: „Die Irrfahrt des Glücks" von Suppé, Ouv. z. Op.: „Haydée" von Auber, Fantasie über Robert der Teufel von Meyerbeer. — Am 6. Oberonouverture von Weber, Romanze und Quartett aus „Rigoletto" von Verdi, Finale aus Zampa von Herold, Marthaouv. von Flotow, Andante und Allegro aus dem Amollconcert von Goltermann (L. Burger), „Aus dem Volke" Potpourri von Schreiner, Variationen für Flöte von Böhm (G. Richter), La Rondo militaire von Löschhorn, Ouv. zu Semiramis von Rossini. — Am 7. Ouv. „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Finale aus Euryanthe von Weber, Walzer-Arie von Luigi Venzano. „Mit frohem Muth" von Neumann, Prometheusouv. von Beethoven, Ouv. „Das eherne Pferd" von Auber, Amazonen-Quadrille von Strauß, Finale aus „Die Stumme v. P." von Auber. — Am 8. Ouv. z. Oper „Banditenstreiche" von Suppé, Loreleyfantasie von Bruch, Valse de Concert von Rübner, Ouv. z. Op.: „Der Schnee" von Auber, Ouv. z. Op.: „Der Dämon der Nacht" von Rosenhain, Fantasiecaprice für Viol. von Vieuxtemps (Concertmstr. Krasselt), Potp. aus „Aida" von Verdi, Variationen für 2 Clarinetten von Labitzky (W. Munkelt und B. Standacher), Ouv. zu „Zampa" von Herold. — Am 9. Festmarsch von Fürst Troubetzkoi, Ouv. zur „Regimentstochter" von Donizetti, Scene und Arie für Clarinette von Bergson, Ouv. zu „Fernando Cortez" von Spontini, Romanze und Arie aus dem „Freischütz" von Weber, Ouv. zu „Die Heimkehr" von Mendelssohn, Duoconcert für Oboe und Clarinette von Hamm. — Am 10. Figaroouv. von Mozart, Cavatine aus „Ernani" von Verdi. Ouv. zum „Nachtlager" von Kreutzer, Fantasie aus „Die Jüdin" von Halévy, Ständchen von Schubert, Div. aus „Lohengrin" von Wagner, Oberonouv. von Weber, Cavatine aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini. — Am 11. Ouv. zur Oper „Die beiden Nächte von Boieldieu, Moment musicale von Schubert, Trio a. d. Op. „Wasserträger" von Cherubini. Ouv. zu „Der Alte vom Berge" von Benedict, Cavatine aus „Tancred" von Rossini, Ouverture zur „Frau Meisterin" von Suppé, Arie aus dem „Prätendent" von Kücken, Jägers Abschied von Mendelssohn und Nocturno von Hämel (Hornquartett), Finale aus der Oper „Poliuto" von Donizetti. — Am 13. Großer Festmarsch (zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeits-Erklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika) von Wagner, Ouv. „Lustige Weiber" von Nicolai, Tellfinale von Rossini, Ouv. „Fra Diavolo" von Auber. Ouv. zu „Maritana" von Wallace, Div. über Weber's „Letzte Gedanken" von Fuchs, Potpourri aus „Melusine" von Grammann, Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, Ouv. z. Op. „Die Stumme v. P." von Auber, Galop aus dem Ballet „Elcandra" von Nesvadba. —

Brüssel. Am 21 Juli gelangte ein Te deum für großes Orchester und Chor von Polack Daniel unter großen Beifall zur Aufführung.

Leipzig. Am 10. erstes Concert von Bilse: Tannhäuserouv. von Wagner, Emollmarsch von Schubert (instr. von Liszt), Variationen aus dem Adurquartett von Beethoven, Ungar. Rhapsodie von Liszt (Bülow gewidmet), Emollsymphonie von Beethoven, Fantasie für Cornet à Piston von Hoch, Ungar. Tänze von Brahms, Hymne aus „Die heilige Cäcilie" von Gounod (Solo für Violine mit Harfenbegl.). — Am 11. zweites Concert: Rienziouv. von Wagner, Aufforderung zum Tanz von Weber (instr. von Berlioz), Adagio und Moto perpetuo für Violine von Spohr (Concertmstr. Meyer), Ungar. Rhapsodie von Liszt (instr. von Müller-Berghaus), Venusberg-Bachanale (neu componirt für die Oper „Tannhäuser") von Wagner, Concertetüde für Harfe von Parish Alvars (Frl. Hansen), Fantasie aus dem „Prophet" von Meyerbeer, Fantasie für Cornet à Piston von Jackson (Th. Hoch), Abendlied von Schumann (instr. von Bilse), Triumphmarsch aus „Aida" von Verdi. — Am 12. drittes Concert: Ouv. „Meeresstille" von Mendelssohn, Tannhäusermarsch von Wagner, Concert für Violine (Adagio und Rondo) von Vieuxtemps (Halir), Ungar. Rapsodie von Liszt, Dmollserenade Nr. 3 von Volkmann, Fantasie aus „Lohengrin" von Wagner, Freischützouv. von Weber, Ungar. Tänze von Brahms, Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. —

Uerdingen a/R. bei Crefeld. Am 6. August Concert unter Mitwirkung von Mitgliedern der Crefelder Liedertafel, des Concertmeisters und Herzogl. Sächsischen Kammervirtuosen Rob. Heckmann aus Cöln, Otto Forberg aus Cöln, und der Herren Ferdinand, August und Hugo Grüters. Frühlings-Netz, für Männerchor mit Clavierbegleitung von Goldmark, Adagio für Violine von Isidor Seiß, Concertstück für die Violine von Bazzini, Lieder für Bariton (Gewitternacht von Rob. Franz) „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Solo für Piano (Chopin, Asdur-Polonaise), Sturmbeschwörung von Dürner, Mein Wunsch, Tenor-Solo mit Chor von Schärtlich, Serenade für Streich-Quartett von J. Haydn, Vor der Schlacht von C. Wilhelm, Hollunderbaum, Volkslied von Schmidt, Lieder für Tenor (Stille Sicherheit von Franz.) „Sie sagen es wäre" von Kirchner. Wohlauf noch getr. von Schumann, Clavier-Quintett in Esdur Op. 44. von R. Schumann. —

Leipziger Fremdenliste.

Msdr. Albert aus Altenburg, Frl. Rudolph, Concertsängerin aus Dresden, Org. Weiß aus Osnabrück, Capellmstr. A. Dietrich aus Oldenburg, Musikalienhändler Bessel und Büttner aus Petersburg, Concertmeister Drechsler aus Riga, Tkstlr. Hetzel aus Mannheim, Msdr. Ruhn in Burgsteinfurt, Capellmstr. Damrosch aus New-York. Msdr. Albrecht aus Zittau, Tkstlr. L. Zelensky aus Warschau, Tkstlr. Bierwirth aus Hannover, Prof. Fitzenhagen aus Moscau, Opernsänger Horwitz aus Teplitz, Hofopernsänger Martens aus Mannheim, Tkstlr. Karl Hoffbauer aus München und Capellmstr. Schwebel aus Philadelphia.

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater sind die Vorbereitungen zu Verdi's „Aida" im vollsten Gange und die Hauptrollen befinden sich in den Händen der Damen Frl. Hasselbeck, Parsch, HH. Perotti, Schelper, Reß und Baumann. —

Das kgl. Opernhaus zu Berlin wird am 1. September mit Wagner's „Tannhäuser" in der neuen Besetzung von Hoffmeister, HH. William Müller und Joseph Beck eröffnet. —

In Hamburg wird Holstein's „Die Hochländer" mit Eugen Gura in der nächsten Saison als Novität zur Aufführung kommen.

Meyerbeer's „Afrikanerin" erlebte vor kurzem auch in Buenos Ayres ihre erste Aufführung. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Hermann Zopff, Op. 9, **„Die Rose."** Berlin, Trautwein. Dritte Auflage. 1 Mark. —

Eine dritte Auflage ist immerhin ein Vertrauen erweckender Beleg für größere Verbreitung eines Stückes. In der That begegnet man diesem jedenfalls einer früheren Periode des Comp. angehörenden Liede neuerdings wieder häufiger auf Concertprogrammen, seit es so beliebte Künstlerinnen wie Frau Herrenburg-Tuczek, Frau Peschka-Leutner ꝛc. in ihr Repertoir aufgenommen haben. Bei dem Mangel an geeigneten Coloratursachen veranlaßt dies vielleicht auch andre gewandte Sängerinnen, den Duft dieser „Rose" an ihre Lippen zu bringen. — Dem beiläufig nicht grade geistreichen Texte von H. Biberfeld hat die Verlagshandlung jetzt auch französische und englische Uebersetzungen hinzugefügt. — M.

Henriette Dreifus, Op. 3, Sechs Lieder in schwäbischer Mundart für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Stuttgart, Ebner. Pr. 2 Mk. —

Das liebe gemüthliche Schwabenland hat schon so manches treuherzige Lied erzeugt, das Gemeingut, Lieblingslied des ganzen deutschen Volks geworden. Auch das vorliegende Heft enthält schöne lyrische Tonblüthen. Einfach im Volkston gehalten mit leicht ausführbarer Begleitung, werden sie im häuslichen Kreise eine willkommene Gabe sein. Als die gelungensten darf man Nr. 1, 4, 5 und 6 bezeichnen. — S . . . t.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Bruno Ramann, Op. 28, Vier Charakter-Märsche zu vier Händen. Bremen, Aug. Kranz. —

Die vorliegenden aus Gdur und Emoll, der eine im Geist eines Reitermarsches gehalten, der andre auf den Volksauflauf einer sturmbewegten Zeit hindeutend, sind wirkungsvoll gesetzt und erfreuen sich kräftiger Constitution. — V. B.

Der Aliquot-Flügel.

(Schluß.)

Von ganz anderer Beschaffenheit ist die Construction der Blüthner'schen Flügel nach seinem praktisch realisirten Aliquotsystem.

Den mächtigsten Einfluß auf die Klangverstärkung und Tonfülle übt der erste Oberton: die nächst höhere Oktave des angeschlagenen Grundtones. Als reine Oktavenverdoppelung kann er auch niemals eine Dissonanz verursachen.

Anders verhält sichs mit der mitklingenden Quinte, Terz, Septime und None. Im Cdurdreiklang sind sie zum Theil Bestandtheile des Accordes und können nur als Verdoppelung dieser Accordtöne betrachtet werden. Die mitschwingende Septime und None sind so schwach, unhörbar und werden auch noch durch andere Mittel unwirksam gemacht, daß sie gar nicht in Betracht kommen, man hört nur den Dreiklang. Die aber sehr stark mittönende Quinte und Terz e g erscheinen nicht blos im Cdurdreiklang, sondern auch im Fdurdreiklang, wo das C diese Obertöne durch Mitschwingung erzeugt, ebenso im Dominantseptimenaccord auf F, wenn er etwa in folgender Lage auftritt:



wo die Viertelnoten Obertöne des kleinen C sind, also eine harte Dissonanz zum angeschlagenen Grundaccord bilden. Außerdem erzeugen auch noch die andern angeschlagenen Töne dieses Dominantseptimenaccordes ihre Obertöne. Alle diese Obertöne werden zwar durch die Grundtöne stark übertönt und unhörbar gemacht, aber durch Hörapparate und schon durch eine Manipulation der Hände an den Ohrmuscheln sind sie vernehmbar, in welchem Falle sie ein unleidliches Schwirren verursachen.

Die Blüthner'sche Construction hat diese Uebelstände durch Steglage, Hammeranschlag und anderweitige Mittel glücklich beseitigt und außerdem noch einen andern Vorzug geschaffen, der als Epoche machend im Pianofortebau betrachtet werden kann. Nämlich eine größere Tonfülle und eine bisher noch nicht erreichte Gleichmäßigkeit aller Tonregionen durch eigenthümliche Anwendung des Aliquotsystems.

Auch hier werden über eine Anzahl Saitenchöre — nicht im Baß, wie bei Promberger — noch besondere Saiten gespannt, welche nicht durch Hammeranschlag, sondern nach dem Gesetz mitschwingender Körper durch Schwingung der angeschlagenen Saiten zum Vibriren und Mittönen bewegt werden.

Diese mitschwingenden Saiten beginen aber erst in der eingestrichenen Oktave, und sind hier um eine Oktave höher gestimmt, wodurch dieser Mittelregion eine Klangfülle und Klangschönheit verliehen wird, wie wir sie bisher noch bei keinem andern Instrument gefunden.

Bekanntlich ist dies die schwächste Stelle auch der besten Instrumente, deren eingestrichene Oktave den anderen Tonregionen bedeutend nachsteht. Bei der Blüthner'schen Aliquotconstruction hat sie ganz dieselbe Egalität und Tonfülle, wie die anderen Tonregionen.

Diese um eine Oktave höher gestimmten sogenannten Aliquotsaiten gehen aber nicht durch die höchsten Oktaven, sondern nur bis in eine gewisse Discantregion, wo dann mit den Grundsaiten in Einklang gestimmte Aliquotsaiten beginnen, wodurch dieser Tonregion das Schneidende, Spitzige benommen und ihr egalere Tonfülle verliehen wird. Die höchsten Discanttöne, welche auf allen Instrumenten dünn, spitz und scharf klingen, sind hier mit um eine Oktave tiefer gestimmten Aliquotsaiten belegt und erhalten hierdurch eine niegekannte Fülle und Egalität.

Durch dieses Aliquotsystem wird also, wie schon gesagt, die Oktave der Ober- und Combinationstöne zum Mittönen bedeutend verstärkt und demzufolge die übrigen Obertöne so verdeckt und unhörbar gemacht, daß sie keine Dissonanzen verursachen können. Es erreicht demnach einen doppelten Zweck: schönere Klangfülle und Egalität aller Tonregionen, sowie Verdeckung resp. Eliminiren der dissonirenden Obertöne.

Der hohe Vorzug dieser Construction besteht aber noch darin, daß diese Obersaiten (Aliquotsaiten) gleichzeitig mit den Grundtonsaiten abgedämpft werden, also nicht länger forttönen als erforderlich. Der die Grundtonsaite dämpfende Kiel hat auch noch einen Saitendämpfer für die Aliquotsaite.

Besonders wirksam werden diese Aliquottöne in langen ausgehaltenen und langsam gebrochenen Accorden.

Der Bau des Kastens und der Mechanik ist so ziemlich derselbe geblieben. Dagegen ist die Dämpferconstruction neu, zur Doppeldämpfung umgewandelt; ebenso weichen die Steglagen und das Agraffensystem von der bisherigen Construction ab.

Die für die Aliquottöne verwendeten Saiten sind von schwächerer Drahtsorte als die entsprechenden Grundtöne. Hierdurch werden sie leichter und dauernder in Vibration versetzt und verursachen keine gar zu starke Zugkraft auf den Kasten.

Obgleich nun die Anzahl der Saiten bedeutend vermehrt ist, so ist das Stimmen doch nicht viel mühevoller als bei anderen Instrumenten, weil sich die Oktave am leichtesten handhaben läßt. Diese neue, originelle Construction ist mit Recht von zahlreichen Staaten patentirt worden und wird sich überall die verdiente Anerkennung erringen. Sch . . t.

Die
theoretisch-praktische
Pianoforte-Schule
von
Joh. Buwa,
Musik-Instituts-Director in Graz,
wird Clavierpädagogen u. Clavierstudirenden empfohlen.

Dieselbe enthält über einhundertundsechzehn Original-Uebungen und Studien (Etuden) und sechsundsiebzig theoretische Aufgaben zur schriftlichen Ausarbeitung; auch hat der Verfasser, um das Studium des Clavierspiels unterhaltend und anregend zu gestalten, nebst Etuden, Nationalmelodien und Nationaltänzen, eine Auswahl von interessanten historischen Claviermusikstücken aufgenommen und mit Bemerkungen über Abstammung, Form und Character begleitet; es ist das bisher die einzige Schule, welche Derartiges bringt.

Das Format dieses 385 Seiten (in elf Heften) umfassenden Unterrichtswerkes ist hohes Clavierformat und stellt sich der Preis pro Seite auf c. 8 Pfennige. Es wird jedes beliebige Heft auch einzeln abgegeben und kann entweder direct vom Verfasser oder durch die Musikalienhandlungen K. Tendler und Const. Tandler in Graz, C. Schrottenbach in Wien, J. Hoffmann und E. Wetzler in Prag, L. Köhler in Bremerhafen bezogen werden.

Ausführliche Prospecte mit Inhalts- und Preis-Angabe der einzelnen Hefte und mit Urtheilen von Musik-Autoritäten werden gratis und franco versendet.

L. Köhler in Königsberg an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Glückwunsch zur Vollendung eines so umfassenden Werkes, welches Ihren Namen gewiss weit und breit zu Ehren bringen wird" etc. — Der Musikschriftsteller F. H. in der „Grazer Tagespost" vom 11. März 1874: „Ich halte die Clavierschule von J. Buwa für das bedeutendste Unterrichtswerk der neuesten Zeit" etc.

Musikalienhandlungen, welche von dieser Schule ein Lager zu übernehmen geneigt wären, werden ersucht, sich an den Verfasser brieflich zu wenden.

Im Verlage von **Jos. Aibl** in **München** erschienen bis jetzt:

„Aus den Concert-Programmen Hans v. Bülow's"
Auswahl classischer Klavierwerke
mit Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen
herausgegeben von
Hans von Bülow.

No. 1. Bach, Suite. Fdur.
No. 2. Bach, Fantasie. Cmoll.
No. 3. Beethoven, Op. 27 No. 2. Cismoll.
No. 4. Scarlatti, Katzenfuge.
No. 5. Beethoven, Op. 26. Asdur.
No. 6. Haydn, Fantasie. Cdur.
No. 7. Field, Rondo. Esdur.
No. 8. Beethoven, 32 Variationen. Cmoll.
No. 9. Händel. Gigue. Gmoll.
No. 10. Beethoven, Op. 13. Cmoll.

Rich. Wagner's Musikwerke
für
Orchester und Pianoforte.

Eine Faustouverture für grosses Orchester. Part. 6 M. Stimmen 9 M. Arrang. für 2 Pianoforte zu 8 Hdn. von H. Klauser 5 M. Arrang. für Pianoforte von H. v. Bülow. M. 2,50.

Polonaise f. Pianofte zu 4 H. Ddur. N. A. M. 1.

Sonate f. Pianoforte. Bdur. N. A. M. 2,50.
Menuett aus der Sonate Bdur (Perles musicales No. 84). M. 0,50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Verlag von **Jos. Aibl** *in München.*

Zweite Auflage vor Erscheinen.
Konr. Max Kunz,
200
kleine zweistimmige Kanons
für Pianoforte
(den Umfang einer Quinte nicht überschreitend).
Prospecte gratis und franco.
Französische und englische Ausgabe in Vorbereitung.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Thematischer Leitfaden
durch die Musik zu Wagner's Festspiel
„Der Ring des Nibelungen"
von
Hans von Wolzogen.
Zweite verbesserte Auflage.
9 Bogen gr. 8°. (mit Notenbeispielen), geheftet 2 M., elegant gebunden 2 M. 50 Pf.

Poetische Lautsymbolik.
Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime
aus R. Wagner's **„Ring des Nibelungen"**
versuchsweise bestimmt
von
Hans von Wolzogen.
3 Bogen 8°. geh. 1 M.

Verlag von **Edwin Schloemp** in Leipzig.

Leipzig, den 25. August 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Blüthenzeitalter der Künste. Von Dr. J. Schucht. — Recensionen: Julius Schäffer, Friedrich Chrysander. — Ferdinand Hiller, Musikalisches und Persönliches. — Theodor Berthold und Moritz Fürstenau, Die Fabrikation musikalischer Instrumente. — Correspondenzen (Hirschberg i. Schl.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — 1 Extra-Beilage: Berichte aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Das Blüthenzeitalter der Künste.

Von

Dr. J. Schucht.

Die auf- und absteigende Culturscala der Völker sank in früherer Zeit auf ein solches Minimum der Geistesthätigkeit herab, während die Rohheit der Sitten, die genußgierige Lebensweise und Raufboldigkeit so bedeutend zunahmen, daß man mit Recht jene Zeitabschnitte als die Perioden der Barbarei und Verfinsterung, als die Nacht des Geistes bezeichnen durfte. Auf welcher Höhe der Geistescultur hat vor zwei Jahrtausenden jenes kleine Volk gestanden, das einen Homer, Herodot, Pindar, Aeschylos, Sophokles, Euripides, Thukydides, Phidias, Plato, Aristoteles und noch zahlreiche andere bedeutende Geistesgrößen erzeugte!

Ihre hinterlassenen Werke, die Ideale aller nachkommenden Denker und Dichter, geben uns ein treues Bild ihres hohen Culturstandes, geben uns Zeugniß einer geistigen Productivität in höchster architektonischer Formvollendung, wie sie die größten Geister aller Nationen als nachahmungswürdig erstrebt haben.

Und welche Verwilderung, welche Rohheit, welche barbarische Nacht und Finsterniß folgte dieser geistigen Sonnenhöhe! — Grauen und Entsetzen erfüllt uns, wenn wir die griechische Geschichte des letzten Jahrhunderts vor Christi Geb. lesen.

Und das einst so stolze Römerthum, das die Rechtswissenschaft gebar, einen Cicero, Virgil und Tacitus erzeugte und der Welt Gesetze dictirte, — wie sank es so tief hinab in wahrhaft thierische Roheit und Schlechtigkeit! — Und die herrlichen Blüthen der Kunst, die Werke der griechischen und römischen Dichter, welche man damals nur sehr mühevoll durch Abschriften verbreitete, wurden theils durch barbarische Horden vernichtet, theils gerettet und uns zur Bewunderung, zum Studium aufbewahrt.

Die Kunst, resp. die Künste sind die Blüthen der Geistescultur und diese ist das Product eines geistig geweckten Volks im wohlgeordneten Staatsleben. Mit der Verwilderung des Volks, der Zertrümmerung des Staats verwildert nicht nur die Kunst, sondern auch die Productivetät des Geistes erstirbt, erlischt vollständig. Die griechischen Gemälde wurden in der Zeit der Barbarei zu Tischplatten verwendet, den Statuen die Arme nebst anderen Körpertheilen abgehauen und die mühsam abgeschriebenen Werke der Dichter und Denker verbrannt oder zu anderen unsauberen Zwecken verbraucht. Bei derartigen Zuständen fühlt sich Niemand zum Dichten oder Malen begeistert. —

Freilich, eine solche Nacht des Geistes, wie sie auf das Griechen- und Römerthum folgte, eine solche Barbarei und Verfinsterung, wie sie im ganzen Mittelalter herrschte, wo die Poesie, Malerei und Sculptur schlafen gegangen und die Tonkunst nur in einigen beschränkten Kirchenmelodien lallte, eine derartige geistige Sonnenfinsterniß nebst ihrer Rohheit und dem zelotischen Fanatismus im Gefolge, wird hoffentlich niemals wiederkehren in Europa.

Die antiken Culturvölker, Griechen, Römer, auch die alten Indier und Egypter standen damals mit ihrer Geistesblüthe wie Oasen in einer Wüste. Ringsumgeben von rohen, unwissenden, barbarischen Volksstämmen, welche, auf der niedersten Stufe geistigen Lebens stehend, mit hämischer Freude alle Kunstproducte zerstörten, wenn sie durch kriegerische Einbrüche und Raubzüge dieselben erbeuteten, mußten endlich

jene Culturstätten zu wahren Trümmerhaufen werden, sobald sie von den Barbarenhorden vollständig erobert und unterjocht wurden. So wurden viele Tempel Indiens, Egyptens, die schönsten Bauten und Sculpturen Griechenlands in Schutthaufen verwandelt, aus denen gegenwärtige Alterthumsforscher die Bruchstücke herrlicher Kunstwerke herausgraben.

In diesem Schutt mögen auch die alten Tonstücke der Griechen vergraben und vermodert sein, von denen uns nur einige winzige Fragmente überliefert sind.

Die damaligen Culturstaaten glichen einer grünen, blühenden Wiese, welche von wilden Gewässern überschwemmt, mit Schlamm und Steinen so überschüttet wurde, daß alle Blüthenpracht erstarb, alles organische Leben erstickte.

Die Werke der Dichter mochten in zahlreichern Abschriften verbreitet sein als die Werke der Tonkunst, von denen uns gar so wenig, nur einige sehr pinmitiv gehaltene Liedmelodien erhalten sind, welche eben nur bekunden, daß die antike Musik nicht auf gleicher Höhe mit der Poesie und Sculptur gestanden hat.

Was ist aber die Ursache, daß jenes geistige Leben der antiken Völker, welches die herrlichsten Dichterwerke geschaffen, in der Architektur und Plastik so Vorzügliches leistete und selbst eine Prosa der Schriftsprache hinterließ, die wir noch heute als Kunstwerk anschauen und bewundern — nicht wieder zu neuer Kunstthätigkeit erwachte?

Was ist die Ursache, daß Griechen und Römer nach der Barbarenüberschwemmung und dem Untergang ihrer hohen Geistescultur so total in Lethargie versanken und sich nicht wieder zu neuer Geistesthätigkeit und Kunstproductivität emporschwangen? —

Zunächst ihre Geistescultur selbst; sie barg den Todeskeim in sich, der zur totalen Auflösung der Religion, des Staats und somit zur gänzlichen Vernichtung ihrer Cultur führen mußte, aus der kein Erwachen des Geistes mehr möglich war.

Die griechischen Künste, Poesie, Plastik und Architektur waren ein Product ihrer Religion und Weltanschauung. In der Iliade, Odysse, den Gesängen des Pindar sowie in den Tragödien des Aeschylos und Sophokles regieren die olympischen Götter und führen die Menschen am Gängelband durchs sturmbewegte Erdenleben. Alle diese Kunstwerke sind so sehr Ausfluß ihrer Religion und Weltanschauung, daß sie sich ohne dieselben gar nicht denken lassen. Ihre Prachtbauten waren Tempel zum Dienste der Götter. Das großartigste Werk der Plastik war Phidias' Zeus. Venus, Amor, Juno, Minerva, Mars und wie sie noch alle heißen mögen, waren die Hauptaufgaben der Bildhauer. Die Musik diente sowohl in Tempeln wie auf der Bühne und im alltäglichen Leben. Die Schicksale der Götter und Menschen waren die Hauptaufgaben der Dichter und Künstler. Es existirt kein größeres Gedicht der Griechen, wo nicht die olympischen Götter ihre Rolle spielen und mächtig eingreifen in das Menschenleben. Ja selbst die kleineren, lyrischen Gedichte sind nicht frei von Erwähnung irgend eines Gottes, einer Göttin. Sie walten und weben sichtbar und unsichtbar in der Menschen Geschicke, führen hier zum Fall, dort zu Ruhm und Größe. —

Merkwürdigerweise beginnt nun der Verfall der helenischen Dichtkunst mit der zunehmenden rationellen Aufklärung. Als die Philosophen Sokrates, Plato und Aristoteles erschienen, gingen die großen helenischen Dichter zu Grabe. Und als sogar die Sophisten kamen und nicht nur den ganzen griechischen Götterstaat als Phantasiegebilde hinstellten, als menschliche Erdichtung erklärten, sondern auch noch mit Spott und Lächerlichkeit diese Phantasiegebilde verächtlich machten, da sank das Volk aus dem Aberglauben in den Unglauben und Nihilismus, was selbstverständlich nur Rohheit, Schlechtigkeit und alle Untugenden im Gefolge hatte.

Alle Ideale der Dichter und Künstler, durch welche sie zum Schaffen begeistert, der majestätische Zeus, die kluge Minnerva, der tapfere Mars, sie waren zum Spott, zur Lächerlichkeit geworden. Apollo, den jeder Dichter anflehte, bevor er sein Werk begann, die Musen, die ihm göttliche Gedanken einflößen sollten, existirten nicht mehr. Der Olymp war entgöttert und die Menschheit auf sich selbst, auf ihre eigene Kraft angewiesen. Mit dem Untergang der Religion versiegte demzufolge auch die Quelle der Begeisterung und der Stoff für die Künstler und Dichter. Die darauf folgende Sittenverwilderung und Entnervung durch rohe Sinnengenüsse machten es dann leicht, die Helenen zu besiegen und zu unterjochen. —

Ein ähnliches Stadium durchlief auch das Römerthum. Welterobernd unterjochten sie die Griechen nebst anderen europäischen, asiatischen und afrikanischen Völkern. Und als auch bei ihnen der Zersetzungsproceß von Religion und Staat begann, wurde ihnen gleiches Schicksal durch germanische und andere Völker zu Theil.

Es waren also zwei Hauptursachen, wodurch die antiken Staaten und somit auch ihre Poesie und Kunst zu Grunde gingen und keine Auferstehung, keine Wiedergeburt ermöglichten: Der Verfall ihrer polytheistischen Religion und Weltanschauung sowie die Ueberschwemmung von wilden, unwissenden Barbarenhorden.

Das Blüthenzeitalter der griechischen Poesie und Kunst war so specifisch religiös, so ganz aus ihrer Religion und Weltanschauung geboren, hatte nur diesen Inhalt zur Darstellung, daß mit der Auflösung dieser Religion, d. h. als sie zur Erkenntniß ihres Aberglaubens gelangten, auch die Wurzel und das Lebenselement ihrer Poesie und Kunst erstarb.

Die damals ihre ersten Schwingungen entfaltende Tonkunst mußte selbstverständlich ebenfalls mit den Schwesterkünsten zu Grunde gehen. Sie hatte überhaupt damals eine sehr precäre Existenz, war nur auf die genialsten Geister angewiesen, die mehr extemporirten, resp. phantasirten, als von Noten spielten. Ihre unbeholfene Notenschrift und unvollkommenen Instrumente waren mit das größte Hinderniß einer höheren Ausbildung der Tonkunst; außerdem die Zeit der helenischen Geistesblüthe zu kurz, um eine höhere Entwicklung zu ermöglichen.

Die römische Geistescultur war noch weniger zur Förderung der Tonkunst geeignet, als die griechische. Abgesehen davon, daß das Römerthum in der Kunst überhaupt nicht sehr productiv gewesen und mehr von der Geistesblüthe Griechenlands lebte, als von der seinigen. So blieb diese, in der Gegenwart mächtigste, verbreitetste der Künste bei den alten Culturvölkern in dem Lallen der Kindheit stehen und erlangte erst in der Neuzeit eine wahrhaft welterobernde Stellung. —

Jahrhunderte zogen vorüber, ehe nach dem Untergang der griechischen und römischen Geistescultur die neue Weltan-

schauung und neue Religion — die christliche — höhere Culturblüthen erzeugte. Aus der jetzt in Europa herrschenden katholischen Religion wurde in Italien ein Dante, Tasso, in Deutschland und Frankreich die zahlreichen Minne- und Meistersänger geboren. Außerdem erlangte die Malerei und specifisch katholische Kirchenmusik eine solch höhere Ausbildung, wie sie in der antiken Welt gar nicht möglich sein konnte. Auch hier regierte die Religion nicht nur Denken und Anschauen, sondern wurde auch in zahlreichen Kunstwerken zum Hauptinhalt. Ich erinnere an Dante's „Göttliche Comödie", Tasso's „Befreites Jerusalem" und an die zahlreichen Heiligenbilder der Maler.

Die katholische Kirchenmusik war damals das Höchste, was seit Jahrtausenden in der Tonkunst erstanden. Die Musik feierte jetzt erst ihre Auferstehung, resp. ihre Wiedergeburt in höherer Potenz. Es erschien ein wirkliches Blüthenzeitalter dieser Kunst, wie es die antiken Culturvölker nicht erlebt, nicht geahnt hatten. —

(Schluß folgt.)

Kunstphilosophische und technische Schriften.

Julius Schäffer, Friedrich Chrysander in seinen Clavierauszügen der deutschen Händel-Ausgabe. Leipzig, F. E. C. Leuckart. —

Ferdinand Hiller, Musikalisches und Persönliches. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Theodor Berthold und **Moritz Fürstenau,** Die Fabrikation musikalischer Instrumente und einzelner Bestandtheile im Königl. Sächsischen Vogtlande. Ebend. —

J. Schäffer's Schriftchen zählt zu jenen literarischen Erzeugnissen, von denen man wünschen möchte, daß sie keiner zwingenden Nothwendigkeit ihre Entstehung zu verdanken hätten. Aber leider ist sie vorhanden in Gestalt verschiedener von Chrysander besorgten Clavierauszüge, die in der That dem Kritiker „die Milch frommer Denkart in gährend Drachengift verwandeln." Es hat immer etwas tief Betrübendes, wenn man einen Mann wie Chrysander, dem bei aller seiner Einseitigkeit doch selbst der ärgste Feind Anerkennung außergewöhnlicher Gelehrsamkeit und gewissenhafter historischer Forscherarbeit billigerweise nicht versagen kann, mit Dingen sich beschäftigen sieht, denen er keinesfalls genügend gewachsen ist. Zur Verfertigung Händel'scher Clavierauszüge gehört allerdings eine praktisch so geübte Hand, wie sie nur dem berufensten Fachmusiker, nun und nimmermehr einem Dilettanten verliehen ist. Bei minderem Selbstvertrauen, bei genügender Erkenntniß der zu solchen Arbeiten erforderlichen Kenntnisse vom Wesen der compositorischen Technik würde offenbar Chr. nicht alle die Sünden auf sich geladen haben, die Sch. mit Recht ihm nicht blos vorwirft, sondern sogar nachweist. Die Unbeholfenheiten, Schulschnitzer der Ch.'schen Bearbeitungen sind ohne Frage himmelschreiend und unverzeihlich. Mehr aber als Ch. selbst möchte man dem Vorstand der Händelgesellschaft zürnen, daß sie keine besseren, geschickteren Kräfte ausfindig zu machen gewußt, denen die Ausführung der betr. Arbeiten anzuvertrauen war. Fast, fürchte ich, wurde hier der Autoritätsglaube dem Unternehmen verhängnißvoll. Man ging vielleicht von der Ueberzeugung aus, wer so gründlich und gelehrt wie Ch. über Händel zu schreiben weiß, muß auch gute Clavierauszüge zu Wege bringen! Die Commission scheint ganz und gar nicht an Göthe gedacht zu haben: Eines schickt sich nicht für Alle. Wenn Sch. übrigens gegen das Ende seiner Broschüre S. 39 auf Rob. Franz's „offenen Brief an E. Hanslick" zu sprechen kommt, auf jene uns wohlbekannte Schrift, die klar und überzeugend die bei der Reconstruction Bach'scher und Händel'scher Werke eingehaltenen Grundsätze darlegt und natürlich gegen Chrysander's Bearbeitungen begründeten Protest erhebt, und Sch. dann fortfährt: „Aber seine Stimme (Franz's), so laut sie sich auch vernehmen ließ, verhallte in dem modernen Partheigetriebe", und die Betroffenen trugen gewiß ihr Möglichstes dazu bei, daß seine Schrift — todt geschwiegen wurde" — so behauptet er mit diesen Auslassungen doch zu Viel, denn unsrerseits wurde gleich nach dem Erscheinen der Franz'schen Schrift nachdrücklich auf sie hingewiesen und auf die schlagenden Wahrheiten ihrer Auseinandersetzungen eingehend aufmerksam gemacht. Der Vorwurf also, „vom Todtgeschwiegenworden im Parteigetriebe" ist keinesfalls auf diese Blätter auszudehnen. —

Unter dem Titel „Musikalisches und Persönliches" hat sich ein Buch von Ferd. Hiller wieder einmal auf dem literarischen Novitätenmarkt sehen lassen. Den größten Theil seines Inhalts habe ich indessen, wenn mich nicht Alles trügt, schon anderwärts einmal ausgestellt gefunden. Wo war es nur gleich? Richtig, im Feuilleton der geliebten „Kölnischen Zeitung", dem Leiborgan des großen Ferdinand. Dort hat er uns ja oft erzählt, wie schön und großartig es auf holländischen und anderen Sängerfesten, wo natürlich sein theures Ich nicht zum Schlechtesten wegkam, zugegangen sei; dort hat er uns auch wohl bereits mitgetheilt, welche Rolle er einst als Löwe der glänzenden Pariser Salons in der degradirten Weltstadt gespielt, wie viele bedeutende männliche und weibliche Persönlichkeiten er dort kennen gelernt und bewundern durfte; dann hat er uns auch schon mit der ungeheuer wichtigen Thatsache bekannt gemacht, daß Mendelssohn grade zu der Zeit die Moscheles gewidmete Fismollphantasie ihm vorgetragen habe, als der Comp. nach redlichem Bemühen zu einem „stattlichen Backenbart" es gebracht. Selbst die Virtuosität im Verfassen von Nekrologen hat Hiller wer weiß wie oft in der „Kölnischen" und nun nachträglich auch hier wieder leuchten lassen. Es stirbt heutzutage selten ein großer Mann, den Nestor Hiller nicht sofort benekrologte. So entgingen diesem Schicksal nicht, von Schumann, Chopin ganz abgesehen, Ferdinand David, Et. Jos. Soubre, Moritz Hauptmann, Wilh. Sterndale-Bennett, und es sollte mich sehr wundern, wenn nicht der jüngst verstorbene Ambros auch von ihm nekrologosirt würde. Solche Pietät müßte unantastbar sein, wenn sie, wie Hiller's gesammte schriftstellerische Thätigkeit, nicht einen fast widerwärtigen Beigeschmack erhielte durch die Geflissenheit, mit der er jedes noch so unbedeutende Wort doppelt und dreifach auszubeuten suchte. Denn kaum hat er in der „Tageszeitung" seine Abenteuer, seine Rührung, seinen Schmerz, seinen Nekrolog an den Mann gebracht, so frischt er alles dieses sofort noch einmal auf und bietet uns alles dieses in einem stattlichen Bande wieder dar. Daß Hiller ein unterhaltender Schriftsteller, das steht

man aus jedem seiner oft sehr flüchtigen Aufsätze. Es weht in ihnen eine erquickliche stylistische Frische, und um dieses Vorzuges willen kann ich mich nicht enthalten zu gestehen: „von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern". Wenn er gelegentlich zu keineswegs mysteriösen Weissagungen, das Bayreuther Unternehmen betreffend, sich versteigt, so macht er damit keinem Wickelkinde bange. Hat ja mancher alttestamentarische Prophet Dinge in Aussicht gestellt, die leider noch immer nicht eintreffen wollen. —

Das dritte der oben angeführten Schriften von Th. Berthold und M. Fürstenau ist hervorgegangen aus den im Auftrage der königl. sächs. Regierung von den Herausgebern und einigen königl. Kammermusikern unternommenen Untersuchungen über die mehr und mehr sich Bahn brechende Instrumentenindustrie in Markneukirchen und Klingenthal. Das sehr schätzbare Büchlein giebt erstens einen klaren Einblick in die vogtländische Instrumentenfabrikation überhaupt. Wir ersehen daraus, daß in diesen Gegenden und den dortigen Werkstätten der Saiten-, Holzblas- und Messinginstrumentenbau ungewöhnlich große Dimensionen anstrebt und zahlreiche Bemühungen bemerkbar werden, mit dem Fortschritt der Kunsttechnik Hand in Hand zu gehen. Die Saitenfabrikation ist gleichfalls im erfreulichsten Aufschwunge begriffen. „Die Zahl der allein in der Darmsaitenfabrikation thätigen Arbeitskräfte beläuft sich in Markneukirchen und Umgegend auf 449. Davon sind auf Markneukirchen 388 Personen zu rechnen und zwar: 78 Meister, 70 Gehilfen, 40 Lehrlinge und ca. 200 weibliche Arbeitskräfte. Dazu kommen in Siebenbrunn 7 Personen, nämlich 3 Meister und 4 weibliche Personen; in Adorf 1 Meister; in Klingenthal 52 Personen (16 Meister, 11 Gesellen, 14 Lehrlinge, 11 weibl. Arbeiterinnen); in Zwota 1 Meister. In dieser Zahl von 449 Arbeitskräften (gegen 383 lt. Bericht von 1871) sind die Saitenspinner und die Verfertiger von seidnen Quinten nicht mit inbegriffen, denn sonst würde sich die Arbeiterzahl auf 555 beziffern, da noch 100 Saitenspinner (fast nur weibliche Arbeitskräfte) und 6 Personen, welche seidene Quinten verfertigen, hinzukämen. Das Rohmaterial zu den Darmsaiten sind die Schafdärme. Dieselben werden außer Italien und Frankreich, welche ihre Schafdärme selbst verarbeiten, aus den verschiedensten Ländern bezogen. In früheren Jahren lieferte Dänemark die vorzüglichsten Därme, weil dort meist Lämmer geschlachtet werden; dieselben sind fein und dünn und werden hauptsächlich zu E-Saiten verwendet. Mit der Erweiterung dieses sowie anderer Schafdärme consumirender Industriezweige (insbesondere der Wurstfabrikation) ist es immer nothwendiger geworden, andere Bezugsquellen aufzusuchen. Gegenwärtig versorgen nun hauptsächlich England und Rußland den Markt. Die Därme von den englischen Mastschafen sind jedoch dicker und fester als die dänischen und werden deshalb vorzugsweise zu D- und A-Saiten bei den Geigen und zu den entsprechenden Saiten bei den übrigen Saiteninstrumenten verwendet, was jedoch nicht ausschließt, daß sie getheilt ebenfalls zu E-Saiten verwendet werden. Die englischen Därme scheinen jedoch seit Kurzem immer mehr an Güte und Werth zurückzugehen. Es liegt dies theils in der Veredelung der Schafe — denn je edler das Schaf, desto geringeren Werth hat der Darm für die Saitenmacherei —, theils im Mangel an passenden, luftreinen Reinigungsplätzen, die namentlich in London sehr wenig zu haben sind, ja nicht einmal geduldet werden. Die größte Schuld aber trägt die immer nachlässiger werdende Behandlung, insbesondere die oft zu spät erfolgende Reinigung der Därme. Seit einigen Jahren sind die dänischen und englischen Schafdärme nach und nach immer mehr in den Hintergrund getreten. Dagegen bildet Rußland gegenwärtig eine Hauptbezugsquelle. Vor 11—12 Jahren kamen die ersten Därme aus Rußland, die sich durch gute Qualität auszeichneten und den dänischen Därmen solche Concurrenz bereiteten, daß man schon nach 2—3 Jahren, als die meisten Saitenmacher und Händler die gute Qualität der russischen Därme erkannt hatten, an die ergiebige Ausbeutung dieser neuen und rentablen Bezugsquelle ging. Das Resultat ist ein äußerst erfreuliches. Fast alle Massenschlächtereien im europäischen Rußland sind in den Händen Markneukirchens, d. h. sie geben ihre Schafdärme an die Ankäufer für Markneukirchen ab, und auch aus einem großen Theile des asiatischen Rußlands kommen die Schafdärme nach dorthin. Zu beklagen ist freilich, daß ein großer Theil der russischen Därme, trotz der ursprünglich guten Qualität, durch schlechte Behandlung beim Reinigen verdorben wird und deshalb nur zu geringen und mittelsortigen Saiten verwendet werden können. Ordentlich geputzte Därme sind nur dann mit Sicherheit zu erlangen, wenn die vogtländischen Saitenmacher selbst nach Rußland gehen, um die Reinigung zu beaufsichtigen. Gleichzeitig mit der wachsenden Zufuhr des Rohmaterials aus Rußland stieg auch der Export der Darmsaiten nach Amerika von Jahr zu Jahr so bedeutend, daß es kaum zu hoch gegriffen ist, wenn man behauptet, daß dieser Export vor 20 Jahren nicht den 20. Theil des gegenwärtigen repräsentirte. Zu bedauern ist, daß Amerika nur immer auf die feinsten, d. h. auf die dem Ansehen nach weißesten, dabei aber nicht immer die festesten Sorten der Saiten reflectirt. In den Jahren 1870, 1871 und 1872 freilich war die Nachfrage für alle Sorten, feine, mittelfeine und ordinäre Waare von Seiten Amerikas eine überaus bedeutende und diese Zeit war die bis jetzt glänzendste Periode für die Darmsaitenfabrikation. Seit 1873 ist in den dunklen (geringen) Sorten eine merkliche Stockung eingetreten. Dabei ist es sicher nicht ohne Einfluß, daß seit dem 1. Juli 1873 in Amerika der Eingangszoll, der bis dahin 30 % betrug, aufgehoben worden ist. Außerdem macht Frankreich in billigen Sorten große Concurrenz, da es bedeutend billigeres Rohmaterial hat. Wenn auch die geringen Sorten der französischen Saiten den geringen Sorten der Markneukirchner Fabrikanten an Qualität nachstehen, so wird doch der Absatz der dortigen geringeren Waare durch die französische Concurrenz bedeutend geschmälert. Den meisten Absatz finden die dunklen und billigen Sorten gegenwärtig nur noch auf dem deutschen, österreichischen und englischen Markte. Die Nachfrage für geringe Waare ist deshalb in der letzten Zeit schwächer gewesen. Dagegen können feine weiße Saiten nicht genug beschafft werden. Der gegenwärtige Marktpreis für die verfertigten Saiten ist natürlich ein sehr verschiedener und beträgt für E-Saiten pr. Stock oder 30 Stück 15 Ngr. bis 4 Thlr., A-Saiten 15 Ngr. bis 4 Thlr., D-Saiten 15 Ngr. bis $4\frac{1}{2}$ Thlr. Um sich einen Begriff über die vogtländische Darmsaitenfabrikation bezüglich ihres Umfanges und ihrer Bedeutung machen zu können, mögen noch folgende von competenter Seite gemachte Angaben ihren Platz hier finden. 1873–1874 sind ca. 675 Ctr. getrocknete Schafdärme, das macht unge-

fähr 67,560 Schock oder 4,050,000 Stück Därme (wozu selbstverständlich ebenso viel Schafe geschlachtet werden mußten) in Markneukirchen angekommen. Der Werth dieses Quantums beträgt ungefähr 300,000 Thlr. Die Zahl der aus diesem Rohmaterials im Laufe eines Jahres verfertigten Saiten wird sich auf ca. 450,000 Schock oder 13,500,000 Stück belaufen. Zur Verpackung dieser Saiten werden ca. 225,000 Schachteln aus Zink oder Pappe verbraucht. Der Geldwerth dieser in einem Jahre fabrizirten Darmsaiten beträgt nach einer Schätzung von ganz competenter Seite ca. 500,000 Thlr. Ein günstiges Licht auf die Güte der in Markneukirchen verfertigten Saiten wird dadurch geworfen, daß auf der Wiener Ausstellung 1873 dieselben den italienischen nicht nachgestanden haben. Sämmtliche Markneukirchener Aussteller in dieser Branche wurden mit der Verdienstmedaille ausgezeichnet. Leider ist nur zu bedauern, daß der größte Theil der feinen Sorten nicht als Markneukirchener Fabrikat, sondern unter italienischer Etiquette als ächt italienische Saiten verkauft werden."

Wo ein für die Kunst so wichtiger Industriezweig sich entfaltet, da kann man nur mit den Herausgebern wünschen, daß er mehr und mehr die fördernde Aufmerksamkeit des Staates und aller ihm nahestehenden Berufskreise auf sich lenke. Wenn man den selbstständigen Fabrikanten von Holz- und Messingblasinstrumenten zur Vervollkommnung ihrer Fabrikate mit Rath und That in Fachkreisen an die Hand geht und wenn man die richtigen Mittel und Wege ausfindig macht, wie die an und für sich schon so bedeutende Industrie im Allgemeinen noch weiter zu fördern sei, um neben der billigen Massenproduction auch höheren künstlerischen Anforderungen gerecht zu werden — für diesen Zweck wird sich die in der Schrift S. 45 angeregte Gründung einer zweckentsprechenden Musikschule größeren Maßstabes bestens empfehlen — dann werden die Ergebnisse dieser unterstützungswürdigen Industrie nicht lange auf sich warten lassen, sie werden sicher höchst erfreulich werden und den Namen der Orte Markneukirchen und Klingenthal zu einem ebenso berühmten Klange verhelfen, wie er mancher alten italienischen Stadt, Kremona, Bologna 2c., beschieden war. — V. B.

Correspondenzen.

Hirschberg i./Schl.

Das tiefe, reiche Gemüth des ächten Schlesiers ist zu allen Zeiten außerordentlich empfänglich gewesen für die Kunst in ihren verschiedenartigsten Zweigen, und besonders war es die Musik, welche im Lande der Sudeten stets eine heimische Stätte, eine sorgfältige Pflege, eine verhältnißmäßig allgemeine Verbreitung und ein inniges Verständniß gefunden hat. Eine Reihe der tüchtigsten Männer haben hier fort und fort ihre Kräfte dem Dienste dieser Kunst gewidmet und thun es noch; ihren rastlosen Bemühungen ist es zu danken, daß der Sinn für gute, klassische Musik in erfreulichem Aufschwunge begriffen ist; ihrem Beispiele und ihrer Anregung ist es auch zu danken, daß eine namhafte Anzahl tüchtiger Künstler aus Schlesiens Gauen hervorgegangen sind, die mit ihren Leistungen zum Theil sich einen Weltruf geschaffen haben.

Als ein Zeugniß für die allgemeine Verbreitung des musikalischen Sinnes und des lebhaften Interesses an der Musik überhaupt ist das Vorhandensein, mehr aber noch die oft vorzüglichen Leistungen der vielen öffentlichen und privaten Gesangvereine, größerer und kleinerer Musikgesellschaften aller Art zu betrachten, ferner die bisher in verschiedenen Theilen der Provinz stattgefundenen Gesang- und Musikfeste, deren Ruf einst weit über die Grenzen des Landes hinausging.

Wenn das allgemeine Interesse an diesen Gesangfesten in der neueren Zeit etwas nachgelassen hat, so können dafür mancherlei Gründe angeführt werden. Zunächst kann man nicht läugnen, daß die großen politischen Ereignisse des vergangenen Jahrzehntes dem allgemeinen Kunstinteresse und der allgemeinen liebevollen Kunstpflege keineswegs förderlich gewesen sind. Es haben ferner die materiellen Mißerfolge vieler derartigen Feste von der Nachfolge einigermaßen abgeschreckt, und es mag auch die Erkenntniß, daß die aufgewendeten Unkosten zu dem künstlerischen Erfolge dieser Unternehmungen nicht immer in einem richtigen Verhältnisse gestanden haben, hinzugekommen sein, sodaß in der That noch im vorigen Jahre das Arrangement eines niederschlesischen Gesangfestes den größten Schwierigkeiten begegnete, und daß die Befürchtung eines Zurückgehens der Opferwilligkeit für die Kunst wohl gerechtfertigt erschien.

Da tauchte plötzlich im vorigen Herbste das Gerücht auf, ein Consortium hochangesehener Männer, an deren Spitze der Oberpräsident Graf Arnim stehe, und dessen Seele der durch sein großes Interesse für die Musik überhaupt sowie durch seine Compositionen (unter dem Pseudonym J. H. Franz) insbesondere rühmlichst bekannte Graf Hochberg auf Rohnstock bei Hohenfriedeberg sei, habe beschlossen, ein ähnliches großes Musikfest in Schlesien zu veranstalten, wie solche bereits seit mehr als einem halben Jahrhundert am Rhein abgehalten werden. Dieses Gerücht fand so wenig Glauben, daß, als von Seiten jenes Comités Anfragen an verschiedene Städte über etwaige Beihülfen, Freiquartiere 2c. gerichtet wurden und als damit die Sache schon eine festere Gestalt gewann, irgendwo ein Stadtverordneter, der durch seine außerordentliche Zähigkeit im Bewilligen von Geldmitteln bekannt ist, sagen konnte: „Meine Herren, wir können mit gutem Gewissen 2000 Mark bewilligen; zu Stande kommt das Musikfest ja doch nicht." Die Quartierfrage wurde durchweg abgelehnt und es schien überhaupt Niemand so recht Lust zu haben, sich an einem Unternehmen zu betheiligen, dessen Ausführung von vornherein fast unmöglich erschien.

Das Comité ließ sich indeß durch die fast allseitigen abmahnenden Aeußerungen nicht irre machen. Gestützt durch die am Rhein gesammelten Erfahrungen und im Vertrauen auf die trotz der ungünstigen Zeit im Grunde doch vorhandene Bereitwilligkeit der Schlesier zur Mitwirkung an einem großen Unternehmen, ging es rastlos dem gesteckten Ziele entgegen.

Bei der Wahl des Festortes sah man zunächst von der Provinzial-Hauptstadt ab, weil dort größere Musikaufführungen ohnehin nicht selten sind; man wählte vielmehr eine Provinzialstadt, weil man auf diese Weise die in der Provinz zerstreuten Kräfte am ehesten für die Sache zu begeistern und das Interesse für gute Musik namentlich in denjenigen Kreisen zu fördern hoffen durfte, denen sonst weniger Anregung geboten wird. Man wählte die Stadt Hirschberg besonders ihrer günstigen Lage wegen. Und in der That kann sich keine andere schlesische Stadt in dieser Beziehung mit ihr messen. Abgesehen von der guten Verbindung, die hier nach allen Richtungen hin vorhanden ist, bietet die uns umgebende Natur so viel Reize, daß diese allein eine zahlreiche und freudige

Betheiligung an dem Feste auch aus entfernt liegenden Gegenden wahrscheinlich machten.

Zum Dirigenten wurde Herr Ludwig Deppe gewählt, der sich durch seine großen Musikaufführungen, namentlich Händel'scher Oratorien, mit der von ihm gestifteten Singakademie in Hamburg sowie durch die Leitung der Symphonie-Capelle in Berlin einen geachteten Namen in der musikalischen Welt erworben hat. — Als Solisten wurden gewonnen: die k. k. Hofopernsängerin Frau Wilt aus Wien, die Concertsängerin Frl. Adele Aßmann aus Berlin, der Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover, der Hofopernsänger Krolop aus Berlin, der Cellist Demunk aus Weimar und als Geiger Jean Bott aus Hannover. — Von Gesangvereinen betheiligten sich zwei aus Hirschberg, ferner diejenigen zu Altwasser, Waldenburg, Görlitz, Liegnitz, Bunzlau, Glogau, Schmiedeberg und Landshut. Der Sopran zählte 154, der Alt 90, der Tenor 88 und der Baß 112 Stimmen. Das Orchester bestand aus 106 Musikern, und zwar waren dies meist auserlesene Kräfte aus Breslau, Berlin, Hannover, Cassel, Görlitz, Liegnitz rc. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich demnach auf ungefähr 560 Personen, welche in Bezug auf Wohnung alle recht gut — der größte Theil in Freiquartieren — untergebracht wurden. Sogenannte Massenquartiere waren gar nicht nöthig. Die verschiedenen Gesangvereine hatten zur Bewältigung der ihnen gestellten Aufgabe eine Vorbereitung von 3 - 4 Monaten gebraucht. — Die Musikhalle, ein mächtiger Holzbau, war auf dem alten Schützenplatze errichtet und derjenigen auf dem letzten Musikfeste in Aachen, jedoch mit einigen Verbesserungen, nachgebildet. Sie bot in ihrem Inneren durch ihre ganze Einrichtung und durch die geschmackvollen Decorationen ein höchst anziehendes, imposantes Bild und bequem Platz für 600 Mitwirkende und etwa 1600 Zuhörer. Durch einen luftigen Oberbau war für die nöthige Ventilation gesorgt worden; allein dieser Oberbau hätte sich nicht bis über das Orchester erstrecken sollen, denn es wurde dadurch vielleicht doch die sonst recht gute Akustik einigermaßen beeinträchtigt, und außerdem entstand an verschiedenen Stellen ein empfindlicher Zug. In Bezug auf die Raumeintheilung war die Halle ausgezeichnet construirt, namentlich muß der Ausbau des Orchesters meisterhaft genannt werden.

Nachdem so alles zum Werke Nöthige mit fast peinlicher Sorgfalt und Genauigkeit vorbereitet war, hielt Herr Deppe im Verein mit dem Grafen Hochberg Wochen lang vor dem Beginn des Festes mit den hiesigen Gesangvereinen viele und eingehende Proben, in denen er das Verständniß für die musikalischen Feinheiten und Schönheiten der Chöre des „Josua" und der „Falkensteiner" bis in die kleinsten Details lebendig machte und durch die sorgfältigste Uebung das praktische Können bis zur vollendeten Sicherheit steigerte, sodaß sich an diesen wohldisciplinirten Stamm die von Auswärts hinzugekommenen Kräfte mit Leichtigkeit anlehnen konnten.

Die erste Hauptprobe mit allen vereinten Mitwirkenden fand Donnerstag, den 13. Juli, Nachmittag 4 Uhr statt, und diese Proben wurden Freitag und Sonnabend Vor- und Nachmittags, ebenso Montag und Dienstag Vormittags fortgesetzt. Vor dem Beginn der ersten gemeinschaftlichen Probe hielt Herr Bürgermeister Bassenge an die Erschienenen eine kurze Anrede, in welcher er dieselben im Namen des Comités und der Stadt Hirschberg willkommen hieß und ihnen darlegte, wie diese letztere wohl die ihr wiederfahrene Ehre zu schätzen wisse und wie sie sich bemühen werde, den Gästen den Aufenthalt in ihren Mauern so angenehm als möglich zu machen, er wünsche, daß, wie die Schönheit der Berge sie anmuthen würde, dies auch von der geistigen Athmosphäre geschehen möge und daß Jeder zur Erfüllung der hohen Aufgabe des Festes gewiß nach Kräften beitragen werde, damit die deutsche Kunst an dieser Stelle wieder wett mache, was die deutsche Industrie an einer anderen an Achtung eingebüßt habe.

So kam denn endlich das Fest selbst heran. Die Stadt prangte im Festschmuck, Fahnen und Guirlanden zierten die Häuser und Feststimmung lag auf allen Gesichtern.

Erster Tag.

Die Festaufführungen wurden eingeleitet durch ein Kirchenconcert, welches der Cantor Bormann mit seinem Gesangverein und der Organist Riedel in der evangelischen Gnadenkirche Vormittag $1/4$ nach 11 Uhr veranstalteten. Die große in Kreuzform gebaute Kirche war von Zuhörern überfüllt. Es wurden zu Gehör gebracht: „Allein Gott in der Höh'", Choral aus „Paulus" von Mendelssohn, „Du Hüter Israels" Hymmne von Bortinansky (ein echt kirchliches Tonstück), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", Motette von Mich. Bach und zwei Sätze aus der Motette: „Gnädig und barmherzig ist der Herr" von Grell. Die letztere Composition ist eine der besten, die in der neueren Zeit auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik herausgegeben worden sind. Die Chöre sind außerordentlich wirkungsvoll und dankbar und das (hier vorzüglich besetzte) Soloquartett hebt sich sehr schön von dem Ganzen ab. Das war eine würdige Vorbereitung auf den „Josua", an dessen wuchtigen Chöre die hier im Schlußsatze auftretenden Coloraturen erinnern. Vor dieser Motette trug Frl. Sorhagen aus Berlin noch die immer dankbare und ewig schöne Arie: „Mein gläubig Herz frohlocke" von S. Bach mit einer goldklaren, kräftigen und wohlgeschulten Stimme vor und versetzte durch die Innigkeit und Sicherheit ihres Vortrages die ganze Zuhörermenge in eine andachtsvolle Stimmung. Wenn wir speciell die Sicherheit des Vortrages hervorheben, so geschieht dies hauptsächlich deshalb, weil die akustischen Verhältnisse des hiesigen Kirchenchores, wie dies in solchen Räumen häufiger vorkommt, derartig sind, daß der Solosänger sich auf den begleitenden Organisten durchaus nicht verlassen kann, sodann weil hier im Gegentheil der Sologesang durch die Orgelbegleitung erschwert wird.

Herr Organist Riedel bekundete seine große Gewandtheit auf der Orgel durch den Vortrag mehrerer auserlesener Piecen, und zwar: Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen rc." von S. Bach — ein weicher, elegischer Satz —, Concertstück in Cmoll von Thiele, zwei Sonatensätze für zwei Manuale und Pedal von S. Bach, die große F-Toccata von demselben und zuletzt eigene Variationen über „Gott, erhalte Franz, den Kaiser". Wenn wir die Orgel als kirchliches Musikinstrument betrachten, so waren das Choralvorspiel und der zweite Sonatensatz von Bach demselben richtig angemessen, alle übrigen Piecen behandeln die Orgel als Concertinstrument. Die L. Thiele'sche Composition erfordert eine so immense physische Kraft und eine Technik, wie sie wohl selten einem Organisten zu Gebote stehen. Herr Riedel besitzt diese Gaben in vollendetem Maße und bringt daher mit deren Hilfe eine mächtige Wirkung hervor. Die Variationen des Vortragenden über die Haydn'sche Kaiserhymne sind contrapunktisch interessant und wirkungsvoll, sie erfordern eine sehr gewandte Ausführung, aber man behält dabei das Gefühl, daß sie nicht in die Kirche gehören. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 13. Concert unter Könnemann: Wagner's Festmarsch zur hundertjährigen Gedenkfeier der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, Nicolai's Ouvert. zu „Die lustigen Weiber" von Windsor", Finale des II. Acts aus Rossini's „Tell", Auber's Fra Diavolo Ouverture, Wallace Ouverture zu „Maritana", Divertissement für Cornet à pistons v. Fuchs, (vorgetr. v. Heinickel), Fantasie aus Gramman's „Melusine" v. Schreiner, Auber's Ouvert. z. „Stumme". Am 18. Beethoven's Egmont Ouvert.; Rondo aus Mozart's „Titus", Duett aus „Czaar u. Zimmermann", Ouvert. über die österreich. Volkshymne v. Könnemann, „Auf dem See" von Herzog Max, Volkmann's Fest-Ouvert., Introduction aus Marschner's „Templer u. Jüdin", „Ein Traumbild" für Orchester v. Roman Rößler. — Am 20. Fest-Ouvert. v. Leutner, Ave Maria von Lachner, Auber's Ouvert. z. „Schw. Domino", „Rienzi" Ouvert., Fantasie für Oboe v. Kummer, (vorgetr. v. Käppel), Rossini's Semiramis-Ouvert., Bachuschor aus Mendelssohn's „Antigone", Fantasie von Könnemann. —

Cöln. Am 24. Juli Tonkünstler-Vereinsabend: Rubinstein's Streichquartett Op. 2 Fdur, Brüll's Claviertrio Op. 14, Rheinberger's Streichquartett Op. 93. — Am 20. 25jähriges Jubelfest des Männergesang-Vereins „Polyhymnia" unter Leitung von Dr. Ferd. Hiller, Prof. Dr. Könen, R. Zerbe, Ehren-Dirigent und W. Eisenhuth, Dirigent der Polyhymnia. Solisten: Frau M. Groß, Frau Schöller-Schorn, Concertmeister R. Heckmann, Herr Groß. Mitwirkende Vereine: Kölner Dom-Chor: die Männergesang-Vereine: Sängerkreis, Ossian und Männer-Quartett aus Köln, Orpheon (Aachen), Männergesang-Verein (Andernach), Liedertafel (Ob.-Barmen), Männergesang-Verein St. Castor (Coblenz), Concordia (Crefeld), Sängerbund (Crefeld), Männergesang-Verein (Deutz), Männergesang-Verein (Ehrenfeld), Liedertafel (Essen), Liederkranz (Eschweiler), Orpheus (Elberfeld), Männergesang-Verein (Euskirchen), Liederkranz (M.-Gladbach), Cäcilia (Godesberg), Männergesang-Verein (Lobberich), Quartett-Verein (Mülheim a. R.), Liedertafel (Mülheim a. d. R.), David-Verein (Burtscheid), Phönix (Solingen), Männergesang-Verein (Stolberg), Liedertafel (Viersen), im Ganzen über 1000 Sänger und ein 70 Mann starkes Orchester. Ouverture zu „Ruy Blas" von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Rheinlied" für Männerchor von W. Eisenhuth, „Festgesang an die Künstler", Chor mit Solo und Instrumental-Begleitung von F. Mendelssohn, vorg. von sämmtlichen Gesangvereinen, Großes Concert in D-moll op. 31 für Violine mit Orchester von H. Vieuxtemps, vorgetr. von R. Heckmann. Responsorium für die Charwoche von Palestrina, Responsorium für die Charwoche von Croce, „Weihnachtsmotette" mit Orgelbegleitung von F. Könen, vorg. vom Kölner Dom-Chor. „Er, der Herrlichste von Allen" und „Ich kanns nicht fassen, nicht glauben" zwei Lieder von R. Schumann, vorg. von Frau M. Groß: „Abschied", Duett für Sopran und Baß von Dr. F. Hiller, vorg. von Herrn und Frau Groß, „Bundeslied", Chor mit Instrumental-Begleitung von Dr. F. Hiller, Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven, „Wär ich ein Traum", Für Sopransolo und Männerchor von Abt, Arie für Sopran mit Orchester aus der Oper: „Titus" von Mozart, vorg. von Frau Schöller-Schorn, O sacrum convivium, Frohnleichnamsmotette von Giorgi, Terra tremuit, Ostermotette mit Orgelbegleitung von Frau Könen, vorg. vom Kölner Dom-Chor, Macte imperator, Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten, von Lachner, vorg. von sämmtlichen Gesang-Vereinen. —

Creuznach. Concerte des Curorchesters am 24., 26., und 28. Juli: Lodoiska-Ouverture, Bruchstücke aus „Rienzi" u. d. „Flieg. Holländer", 2 Sätze aus Fel. David's Wüste-Symphonie, Entr act aus Reinecke's „Manfred", Solovorträge der HH. Hirt (Flöte), u. Breitschuh (Harfe), Beethoven's Cdur-Symphonie, Litolff Robespiere, Ouvert., Lohengrin-Vorspiel. —

Bad Elster. Am 22. Concert unter Leitung des Director Hilf: Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns „Sommernachtstraum", Ouverture zur „Namensfeier" von Beethoven, Balletmusik (Nr. 2) aus „Rosamunde" von Schubert, „Die Nacht" aus der Sinfonie „Die Wüste", von David, Ddur Sinfonie von Mozart. —

Leipzig. Am 19. in Conservatorium: Trio von Hummel, (Frl. Bain, Brückner und Pester) Mazurka von Popper, (Niederberger) Claviersolo von Mendelssohn und Schumann und Humoresken von Grieg (Frl. Emery). —

London. Der Violinist Hermann Franke wird nächsten Herbst Kammermusikconcerte veranstalten, um die Werke neuerer und älterer deutscher Tondichter dort einzuführen. Mitwirkende sind unter anderen die Herren Jung, Hollander und Daubert. Zur Aufführung sind vorläufig bestimmt: Amoll-Quartett von Kiel, Sonate für Pianoforte und Violoncello von Rubinstein, Octett für Violinen, Violas und 2 Violoncells von Raff, Fdurquartett, Op. 59 von Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine von Reinberger, Gmollsextett, Op. 18. (2 Violins, 2 Violas und 2 Violoncellos), von Brahms, Cdurquintett (2 Violins, Viola und 2 Violoncellos) von Schubert, „Deutsche Reigen" für Pianoforte und Violine von Kiel, Fmollquintett, Op. 34. Pianoforte, 2 Violins und Violoncello, von Brahms, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Kleinmichel, Adurquartett von Schumann, Octett für Violins, 2 Violas und 2 Violoncellos von Svendsen.

Mannheim, Am 4. u. 5. Matinée v. Jean Becker: Spohr's Doppelstreichquartett Op. 87, Täglichsbeck's Quintett f. Clarinette u. Streichquartett Op. 44, Clav.-Violinsonate Op. 77 von Rheinberger, Pensées f. Viol. u. Clar. v. Steph. Heller u. Ernst, Claviersoli v. Liszt u. Chopin, Lieder v. Schumann, Jensen, Schubert und Wagner.

Prag. Am 14 Juni ꝛc. Soiréen des Deutschen Männergesangvereins unter Mitwirkung von Militärmusik und verschiedenen Solosängern: „Herr unser Gott" Hymne für Männerchor und Blasinstr. von Schubert, Duett aus dem „Fliegenden Holländer", „Hymne an die Nacht" nach Beethoven, „Der frohe Wandersmann", türkisches Schenkenlied und Rheinweinlied, „Die Heimath" von Rud. Tschirch, „Siegesbotschaft". Männerchor mit Blechharm. von Kretzer, „Vorfrühling" von Hrm. Mohr, „Der Himmel im Thal" von Pichler-Bobog, „Die Nachtigall" Coloraturlied von Volkmann, „Die Verlassene von Esser, „Aus der Jugendzeit" von Rob. Radecke und „Durch den Wald" von Grammann (Frl. Ruzicka), „Der König von Thule" von Veit, Winterlied von Löwe, „Meister und Gesell" von Zelter, „Morgenstille" von Markull, „Der Trompeter an der Katzbach" von Möhring, Waldlied von Tauwitz, „Graf Eberstein" von Rheinthaler, „Der träumende See" von Schumann, „Kirchweih zu Schwyz" von Ph. Tietz, „Flieg' aus" von Jötze, „Abendsegen" von Mühldorfer, „Frühlingssehnsucht" von Neßler", Bauernhochzeit von Södermann, „Hütelein" von Edwin Schultz, „Das Testament" von Marschner, Schilflied von Büchler, „Röslein" von C. L. Fischer, „Der Krieger Heimkehr" von Hrm. Zopff ꝛc. —

Sondershausen. Am 13. Zehntes Lohconcert: F. Lißt, Hunnen-Schlacht (nach Kaulbach). Symphonische Dichtung; Serrof, Kosakentanz. (Z. e. M.); M. Erdmannsdörfer, Vorspiel zu Brachvogel's Trauerspiel „Narziß"; J. Rietz, Concert für Clarinette mit Orchesterbegleitung. (Kammermusikus Schomburg); J. Raff, Im Walde. Sinfonie (No. 3 Fdur). — Am 20. Elftes Lohconcert: H. Litolff, Ouverture zu „Robespierre"; A. Rubinstein, „Faust". Ein musikalisches Characterbild; F. Liszt, „Hungaria". Symphonische Dichtung; H. Berlioz, Sinfonie fantastique.

Warmbrun i. Schl. Am 31. v. M. wohlth. Concert mit Frl. Aßmann und der Pianistin Frl. Anna Steiniger aus Berlin, Dr. Gunz aus Hannover und Viol. Jäger aus Dresden: Violinsonate Op. 12. von Beethoven, Volkslied und Annie Laurie von Graf Hochberg, Romanzen in Fisdur und Bmoll von Schumann, Violinrêverie von Lauterbach, Wiegenlied von Deppe, „Du meine Seele" von Schumann, Präl. und Fuge von Deppe, „Märchen" von Raff, sowie „Die liebe und die böse Farbe" von Schubert und der Hidalgo von Schumann. — „Frl. Aßmann weiß durch ihren süßen Stimmwohllaut, durch kunstgerechten und sinnigen Vortrag auch diesmal wieder die Zuhörer zu stürmischem Applaus fort. Gleichen Beifall fand Gunz in 4 Liedern von Schubert und „Hidalgo" v. Schumann. Die Pianistin Frl. Steiniger aus Berlin, Schülerin von Hrn. Deppe, gebietet über eine Fülle des Anschlags und eine markige Kraft des Spiels, die außerordentlich ist. Das Passagenwerk ist in dem energischen Wurfe und der unfehlbaren Sicherheit, womit die Tonreihen abrollen, unantastbar. Nichts von den kleinen Behelfen der Halbheit oder Schwächlichkeit, kein Verschleppen, kein unklares Wegschlüpfen über linkhändige enorm schwierige Passagen des Beet-

hoven'schen und Deppe'schen Werkes. Durchweg rein in jedem Detail, gewährt die Elasticität ihres Anschlags jeder Note eine Zartheit und Klarheit, die selbst der einfachsten Begleitungsfigur den Reiz des perlenden Gesanges verleiht. So hebt sich ihr Vortrag über jede Spur von Anstrengung und Unsicherheit hinaus in das Gebiet der reinen Schönheit. Diesem Spielen mit den größten Schwierigkeiten gesellt sich eine Charakteristik der Situation bei, wie wir sie in solchem Maße nur bei geist- und gemüthvollen Künstlern gehört haben. Unsern aufrichtigen Glückwunsch aber auch Hrn. Deppe, den wir als genialen Tondichter und gewiegten Dirigenten hinlänglich kennen lernten, der sich aber auch als Lehrer durch diese Schülerin als ein Mann von seltener Durchbildung documentirt hat. Den Violinpart in der Sonate führte Jäger aus Dresden mit Sicherheit und Gewandtheit vor." —

Wiesbaden. Am 21. August 7. Concert der Cur-Direction. Zur Feier des 11. deutschen Journalistentages fand ein Festconcert statt, welches infolge der Mitwirkung Theodor Wachtel's eine ganz besondere Anziehungskraft ausübte. Wachtel erregte mit seiner unverwüstlichen, einzig dastehenden, trotz der letzten Amerikaner Tour nach wie vor jugendlich und frisch klingenden Stimme, Gesangstechnik und feurigen Vortrag der Arien: „Komm, o holde Dame" (Weiße Dame) und „Du meiner Väter Hütte" (Tell), wie die Romanze aus dem „Postillon" den gewohnten Enthusiasmus. Frl. Anna Elzer vom Wades-Theater in San Francisco, von welcher wir ein Rondo aus Rossini's „Cenerentola" und Eckert's „Schweizer Echo" hörten, besitzt einen schönen, gleichmäßig ausgebildeten, umfangreichen Mezzosopran von großer Kraft. Die jugendliche Violinspielerin Frl. Therese Seydel von Wien, welche das große Bach'sche Amollconcert und zwei kleinere Piecen vortrug, hat seit ihrem letzten hiesigen Auftreten wesentliche Fortschritte gemacht. Auch die talentvolle Pianistin Frl. Lichterfeld wurde nach dem Vortrag des Grieg'schen Concertes (von welchem uns der zweite Satz sehr gefiel) durch reichen Beifall gelohnt. Das Orchester, welches das Concert mit Raff's schwungvoller Festouverture (Adur) eröffnete, zeichnete sich unter Hrn. Capellm. Lüstner's Leitung wieder durch Präcission und feine Nuancirung aus. —

Vermischtes.

— Die Eröffnung des neuen Hoftheaters in Dresden wird vor dem 1. September 1877 nicht stattfinden. Zur Eröffnungsvorstellung wurde bereits jetzt Göthe's „Iphigenie" bestimmt, sodann sollen „Der fliegende Holländer", „Minna von Barnhelm" und „Die Afrikanerin" folgen. Die Malereien des Plafonds werden von den Herren Professoren Greller, Keller und Hetke aus Darmstadt ausgeführt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine oder Violoncell.

Heinrich Urban, Op. 17, Romanze für Violine mit Begl. eines kleinen Orchesters oder Pfte. Leipzig, Leuckart. Clavierauszug und Solostimmen M. 1,80. Solost. einzeln 60 Pf. Orchesterst. M. 3. —

Der Violinpart setzt einen Spieler voraus, der sein Instrument beherrscht. Die Musik ist von edlem Ausdruck und wird nicht verfehlen, auf den Hörer angenehmen Eindruck zu machen und ihn in aufmerksamer Spannung zu halten. Das Orchester reducirt sich auf Streichinstr., 2 Clarinetten und Horn. —

———— Op. 18, Barcarole für Violoncell mit Begleitung kleinen Orchesters oder Pianoforte. Ebend. Clavierauszug M. 2,40. Solost. einzeln 60 Pf. Orchesterst. M. 3,50. —

Ein dem Vcellst. Louis Lübeck gewidmetes feines Vortragsstück im weichen Gmoll, das einen fertigen Spieler und edle Vortragsweise beansprucht und dankbare Hörerschaft finden wird. Das kleine Orchester besteht aus Streichinstrm., Flöte, Oboe und Horn. —

ch.

Für Violine.

Joseph Huber, Op. 9, Melodie für Violine und Pfte. Stuttgart, Stürmer. M. 2,50. —

Diese „Melodie" verdiente viel eher die Bezeichnung einer Concertscene. In leidenschaftlich bewegten Sechszehntel- und Triolenpassagen stürmt die Solostimme gegen 90 Tacte in kräftig energischem Anlaufe und resoluter herausfordernder Haltung dahin, allmählich sich beruhigend und ein mehr gesangsmäßiges Motiv aufnehmend, um endlich — in das erste bewegte Tempo übergehend und dieses immer mehr steigernd — das Ganze kräftig und breit abzuschließen. Dem Clavierpart ist ein mehr als nur begleitender Antheil verstattet. Das Werk erfordert zu seiner Geltendmachung tüchtige Spieler. —

Für Pianoforte.

Heinrich Stiehl, Op. 78, Jugendbrevier. 6 kleine Clavierstücke. Leipzig, Leuckart. Mk. 1,50. —

Die einzelnen Stücke des freundlich ausgestatteten Heftes führen folgende Ueberschriften: „Daheim nach dem Spaziergange", „Kleinen Schalk", „Munteres Spiel", „Am Abend", „Auf zum Kahne"! „Heitere Gesellschaft". — Der Charakter der kleinen Tonbilder ist damit genügend angedeutet. Sie sind im engen Rahmen ausgeführt und berühren wohlthuend durch schmucklosen einfachen Ausdruck und eine gewisse natürliche Frische, weshalb sie sich nicht allein zum Amusement, sondern auch als gesunde Kost zum Gebrauche beim Unterricht empfehlen. Sie beanspruchen mittlere Fertigkeit und dürften sich bei befähigten jugendlichen Spielern etwa im dritten Unterrichtsjahre mit Nutzen verwenden lassen. Der hier und da beigefügte Fingersatz erhöht den instructiven Werth der kleinen Stücke. Den fehlenden Baßschlüssel zum letzten Tacte auf Seite 8 wird der Spieler leicht heraus finden und ergänzen. — R. S.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Merkes van Gendt, Op. 33 und 34, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. „Einsam". 1 Mk. „Der Abend". 75 Pf. Dresden, Brauer. —

In der Wahl der Texte hat der Comp. keinen glücklichen Griff gethan. Das Gedicht „Einsam" von H. Hopfen, welches, beiläufig bemerkt, mit Sinn entstellenden Fehlern der Singstimme untergelegt ist, erscheint schon rücksichtlich der Diction als ein unschönes Machwerk. Ein zackiger Fels im Meere, der „wie bleichendes Riesengebeine" (sic!) über dem Wasser bleibt steh'n" (sic!), dem „des Winters schimmernde Kränze jählings vom Haupte gleiten", auf die kein Mensch seinen Fuß setzt, der nur wandernden Schwalben zur kurzen Ruhe dient und an den „die wehenden Winde schlafen" (sic!) — dieser todte, triste Gegenstand mag ein recht angemessenes Objekt für ernsthafte Betrachtung sein: für den Gesang scheint mir indessen so poesie- und empfindungslose Reimarbeit nicht zu passen. Dem geringen Werthe der Dichtung entspricht leider auch die Musik, die sich als wenn auch noch so gut gemeinter Versuch der Beachtung in weiteren Kreisen entzieht. Dasselbe gilt von dem zweiten Liede. Hervorbringungen, die allein für die resp. Verf. einigen Werth haben können, sollten im wohlverstandenen Interesse der Autoren der Oeffentlichkeit entzogen bleiben. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Georg Leitert, Op. 36, 7 Walzer für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Seitz. Mk. 2,60. —

Es ist eine oft gemachte Wahrnehmung, daß man nicht selten schon nach einer ersten kurzen Begegnung sich zu einem Unbekannten hingezogen fühlt. In ähnlicher Lage dürften sich Freunde des vierhändigen Clavierspiels Leitert's Walzern gegenüber befinden, kleinen, poetisch angehauchten Tonbildern von bestrickendem Liebreiz und lieblicher Klangwirkung, die den ausgetretenen Gleisen des Gewöhnlichen und rhythmisch wie harmonisch Verbrauchten glücklich aus dem Wege gehen und durch den Reiz naiver Anmuth nicht verfehlen werden, freundlichen Eindruck zu hinterlassen. — G. R.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königl. Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 5. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königl. Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oscar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill,** Prof. **Ad. Schimon-Regan, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1876.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Deutsche und slavische Volkspoesien

für eine oder für zwei Singstimmen (Sopran und Mezzo-Sopran oder Alt)

Op. 30. No. 1. **Frau Maria** (Deutsch).
No. 2. **Rothe Aeuglein** (Deutsch).
No. 3. **Tanzliedchen** (Deutsch).
No. 4. **Bescheid** (Böhmisch).
No. 5. **Der Baum im Odenwald** (Deutsch).
No. 6. **Wiegenlied** (Deutsch).

Op. 30. No. 7. **Gold überwiegt die Liebe** (Böhmisch).
No. 8. **Das Vöglein** (Böhmisch).
No. 9. **Die Verlassene** (Böhmisch).
No. 10. **Glänzende Treue** (Böhmisch).
No. 11. **Glück im Unglück** (Böhmisch).
No. 12. **Das Pärchen** (Böhmisch).

componirt von

ALEXANDER WINTERBERGER.

Klavier-Auszug und Stimmen Preis 4 Mark.

Diese herrlichen Poesien mit ihren innig sinnigen Gesangweisen haben in den Concerten durch die berühmten Sängerinnen Frau Dr. Peschka-Leutner und Frl. Redecker immenses Aufsehen erregt. — Ueberall wo diese Lieder zum Vortrag gelangten, wurden dieselben da capo begehrt und den Sängerinnen für die gebotenen Liederperlen wärmster Dank gezollt. —

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. September 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Blüthenzeitalter der Künste. Von Dr. J. Schucht (Schluß). — Recensionen: Heinrich Kotzolt, Der 54. Psalm. — Franz Liszt, Des erwachenden Kindes Lobgesang. — Correspondenzen (Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — 1 Extra-Beilage: Berichte aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Das Blüthenzeitalter der Künste.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Die christlich religiöse Stimmung des Volks fand jetzt — am Ende des Mittelalters — ihre Ausdrucksweisen in Tönen. In heiligen Dreiklangsharmonien, das Sinnbild der Dreieinigkeit, erklangen jetzt die religiösen Gefühle der Menschenbrust.

Während Dante und Tasso zu ihren großen epischen Gedichten das Sujet aus der christlichen Religion wählten, ergingen sich zahlreiche andere Dichter in lyrisch-religiösen Ergüssen. Die Schmerzen des Heilandes, der Jungfrau Marie u. a. Dulder wurden in zahlreichen Kirchenliedern besungen. Die Sehnsucht des armen geplagten Erdenmenschen aus dem irdischen Jammerthal ins Jenseits, in den Himmel, war ebenfalls der Hauptinhalt vieler Lieder. So schuf sich die christliche Glaubensanschauung und die daraus entspringenden Gefühle und Empfindungen ihre eigenthümlichen, charakteristischen Ausdrucksweisen in der Musik wie in der Poesie, sodaß man diese Periode als das Blüthenzeitalter der christlichen Tonkunst und Poesie bezeichnet hat.

Aber auch in der Architektur und Malerei hat sich diese christliche Glaubensanschauung manifestirt und die staunenswürdigsten Werke geschaffen, welche noch heute als die größten Meisterschöpfungen bewundert werden. Die christlichen Dome und die zahlreichen Heiligenbilder eines Rubens, Raphael, Corregio, Murillo danken ihrer Entstehung nur der christlichen Religion.

Die Plastik wurde in dieser Zeit weniger cultivirt. Es erstand also nur ein neues originales, von der antiken Kunst wesentlich verschiedenes Blüthenzeitalter der Architektur, Malerei, Musik und Poesie. Man könnte es die christlich religiöse Blüthenperiode der Künste nennen, zum Unterschiede von der polytheistischen Blüthenperiode der antiken Künste.—

Mit dem Beginn der neuen Zeit, der rationellen Aufklärung, also vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, beginnt auch ein bedeutender Umwandlungsproceß in Poesie und Kunst. Jetzt wurden die alten Heiden — die griechischen und römischen Schriftsteller — wieder mehr beachtet, die griechischen Dramen studirt und die Classicität in der Formvollendung nachgeahmt. Die nach der Reformation von klerikaler Beherrschung freier gewordene Lebensströmung der europäischen Völker erfreute sich auch jetzt mehr am irdischen Dasein und setzte nicht alle ihre Hoffnungen auf den Himmel — ins Jenseits. Diese freiere Lebensströmung, die Freude am Erdendasein manifestirte sich selbstverständlich auch in Tönen und gebar die weltliche Musik in höherer Vollendung, als die antike Welt und das Mittelalter vermocht hatten. Jetzt wählte man nicht blos religiöse Stoffe, nicht blos Sujets aus der biblischen Geschichte, sondern auch weltliche aus dem Menschenleben sowie Stoffe aus der griechischen und römischen Mythologie. Das Heidenthum, wenigstens dessen classische Schriftsteller, kam jetzt wieder zu Ehren. Denn solche Werke, wie sie die alten Helenen uns hinterlassen, hatte noch kein neuerer Dichter wieder erzeugt. Daß dieser neue Bildungsproceß der Völker, der sich vielfach in der Nachahmung der antiken Formvollendung versuchte, den Anfang zur Oper machte, ist zur Genüge bekannt.

So löst eine Blüthenperiode die andere ab, und jedes originale Blüthenzeitalter in Poesie und Kunst unterscheidet sich in vieler Hinsicht von dem frühern durch Inhalt und Form seiner Werke.

In der Neuzeit geht dieser geistige Entwickelungsproceß mehr continuirlich von Statten, sodaß ein ununterbrochen Bildungsproceß stattfindet und jedes originale Blüthenzeitalter das folgende gleichsam aus sich herausgebiert; wie überhaupt die Geistesentwickelung der neueren Völker als ein fortwährender organischer Bildungsgang betrachtet werden kann

Von der Culturblüthe Griechenlands und Roms müssen wir aber einen colossalen Sprung machen bevor wir wieder auf edles besseres Menschenthum treffen. Die Culturperioden jener Völker erzeugten nicht unmittelbar aus sich heraus eine organische Weitergestaltung des menschlichen Bildungsganges. Die Ursache dieser Erscheinung habe ich oben dargelegt. Erst nach einem tausendjährigen Geistesschlummer wirkten sie als Bildungskeime auf die neue Menschheit ein. —

Glücklich sind in dieser Hinsicht die Völker der Neuzeit situirt Sie haben ein großartiges Erbgut von uralter Väter Zeiten zu übernehmen, mit dessen Fonds allein sich schon ganz gut wirthschaften läßt.

Die classischen Kunstwerke früherer Zeit erfüllen gegenwärtig einen Doppelzweck: Sie animiren und begeistern zu neuer Schöpferthätigkeit und dienen zugleich als Studium und Schule unserer Künstler.

Aber vor zweierlei Mißständen haben wir uns hierbei zu hüten: vor einseitiger Ueber- und einseitiger Unterschätzung der früheren Geistesproducte. Leider verfallen noch heute viele Künstler und Kritiker in diesen oder jenen Fehler. Die einen vergöttern die Meister der Vergangenheit und betrachten die Werke der Neuzeit geringschätzig, die andern machen es umgekehrt.

Man verfährt dabei oft sehr geistlos, indem man Einen über den Andern stellt, während doch nur Gleichstellung sowie die Werthschätzung beider und eine specielle Charakteristik beiderseitiger Leistungen, worin die Schönheiten und Vorzüge in ihren Unterschieden in den Werken der Meister bestehen, der einzig richtige, unpartheiische Standpunkt der Kunstanschauung und Kritik sein muß.

Wer kommt wohl in der Literaturgeschichte, in der literarischen Kritik auf die curiose Idee, Schiller und Göthe über Shakespeare und Sophokles, oder letztere über erstere stellen zu wollen! Ein Solcher würde als geistig Unreifer, gar nicht als competent betrachtet und nur belächelt werden.

Eines jeden Werke sind in ihrer Art nach Form und Inhalt groß und bewunderungswürdig, erfüllt von dem Ideal und Geistesgehalt ihrer Zeit. Jeder große Dichter hat seine Weltanschauung und das daraus resultirende Gefühls- und Empfindungsleben in seinen Werken manifestirt. Sie müssen also nach diesem Standpunkte beurtheilt und classificirt werden. Vom Standpunkte der Aesthetik stellen wir die Lilie nicht über die Rose und die Rose nicht über die Tulpe, alle drei, und nicht blos diese drei, sondern noch Tausende von andern Blumen sind gleich schön und bewundernswürdig, jede nach ihrer Art und Gattung. So auch in der Kunstwelt. —

Obgleich nun die Cultur- und Kunstentwickelung der Neuzeit continuirlicher von Statten geht als im Alterthum, so treten doch immer gewisse merkbare Perioden hervor, in denen höhere Geister erscheinen und der Zeit den Stempel ihres Geistes aufdrücken. Es erscheinen von Zeit zu Zeit Männer, in denen die Schöpferthätigkeit in höherer Potenz waltet, welche durch ihre Werke Epoche machen und somit gleichsam eine neue Blüthenperiode erzeugen.

In den Zwischenpausen kommen dann jene Epigonen und Nachahmer, von denen zwar Manche auch recht Beachtenswerthes schaffen, sich aber nicht durch bemerkenswerthe Originalität auszeichnen. —

In der Wissenschaft kennzeichnen sich die hervorragenden Geister dadurch, daß sie mit und durch ihre Weltanschauung „Schule stiften", wie Kant, Schelling, Hegel u. a. Man hat diese Redensart auch auf die Kunst angewandt und spricht z. B. in der Malerei von einer Niederländischen, Italienischen, in neuerer Zeit von einer Düsseldorfer; in musikalischer Hinsicht von einer neudeutschen Schule. Darunter begreift man die productiven Geister gewisser Zeitabschnitte, welche durch die hervorragenden Leistungen einer oder mehrerer großer künstlerischer Persönlichkeiten gleichsam influirt werden. Man darf sie — wenigstens die bessern darunter — nicht alle als bloße Nachahmer oder Eklektiker bezeichnen; aber ihre Werke sind nicht von derartiger Originalität, um der Kunst andere Richtungen zu geben, andere Bahnen zu erschließen. Kurz gesagt, sie bringen vermittelst ihrer Schöpferthätigkeit kein neues Ideal in ihren Werken zur Erscheinung. Ein neues Ideal, neuen Ideengehalt erzeugen stets nur die wahrhaft Epoche machenden Geister und führen daher in andere Bahnen, andere Richtungen.

Die Schöpfer kleinerer Werke, auch diejenigen, welche durch ein Großgenie beeinflußt, von demselben influirt und mit ihm dieselben Bahnen wandeln, bieten uns zum Theil ganz treffliche Werke; sie sind aber meistens in den von den Großgenies angebahnten Formen gehalten.

Das Blüthenzeitalter der katholischen Kirchenmusik im 16. und 17. Jahrhundert mit Palestrina, Orlando, Allegri, Leo an der Spitze, hat in späterer Zeit wenig Nachfolger gehabt. Selbst die Kirchenwerke eines Mozart und Beethoven weichen zu sehr von dem wahren katholischen Kirchenstyl ab, so hoch sie auch als Kunstwerke stehen mögen. Nur Frz. Liszt hat in neuester Zeit mehrere Werke in diesem alten feierlichen Kirchenstyl mit seinen vorherrschenden Dreiklangsharmonien geschaffen; natürlich in solcher geistiger Selbstständigkeit, daß er nicht als sklavischer Nachahmer eines Palestrina, Orlando betrachtet werden kann, aber doch in jener feierlichen Stimmung, die uns die Klänge jener Meister wie Harmonien einer andern Welt erscheinen lassen, im Vergleich zur Kirchenmusik vieler neueren Tondichter, die sich nicht sehr wesentlich von der weltlichen Musik unterscheidet.

Das Blüthenzeitalter der protestantischen Kirchenmusik mit Sebastian Bach und Händel an der Spitze, hat mit diesen beiden Heroen ebenfalls seinen Kulminationspunkt erreicht. Die Nachfolger derselben wandeln mit mehr oder weniger geistiger Selbstständigkeit nur in denselben Bahnen. Es liegt dies zu sehr im specifischen Charakter der Kirchenmusik. Sie ist unmittelbares Product der Religion, wird nur durch die religiöse Gesinnung, durch die Glaubensstimmung erzeugt und geboren. Die alten Kirchentondichter glaubten wirklich an die kirchlichen Lehren und wurden durch dieselben inspirirt und zur Schöpferthätigkeit begeistert. Die neuern, vom Zweifel oder wohl gar vom Nihilismus beherrschten Gemüther versetzen sich mehr künstlich, nur durch

ihre Willenskraft in die religiöse Stimmung und vermögen schon aus diesem Grunde nicht so überzeugungstreu und religiös begeistert zu schaffen. Ihre Werke üben daher auch nicht jene ergreifende Wirkung, wie die der alten wahrhaft gläubigen Meister. —

Anders verhält sich's mit der weltlichen Musik. Deren Reich ist unbegrenzt, umfaßt das ganze Menschenleben sowie das Leben und Weben der Naturmächte.

Die eng begrenzte Religionssphäre läßt keine große Mannichfaltigkeit der Situationen und Stimmungen zu, sie ist zu exclusiv, nur ganz auf die religiösen Gefühle beschränkt, während das Gebiet der weltlichen Musik als unendlich, unbegrenzt betrachtet werden kann. Demzufolge haben wir in der wahren Kirchenmusik, sowohl im Katholicismus wie im Protestantismus, auch nur je eine der oben erwähnten Blüthenperioden gehabt, auf weltlichem Gebiet aber mehrere, d. h. mehrere Blüthenperioden, welche durch Epoche machende Geister einen gewissen Culminationspunkt erreichten und somit gewisse Kunstphasen abgrenzten.

Die vermittelnden Uebergänge zu neuen Phasen werden dann von jenen Kunstjüngern ausgefüllt, welche in den Bahnen der Epoche machenden Meister wandeln.

Datiren wir nun das erste große Blüthenzeitalter der weltlichen Musik von Haydn, Mozart, Franz Schubert bis Beethoven, so wird Jeder sicherlich in diesen Meistern einen Culminationspunkt geistiger Schöpferthätigkeit erblicken, der mit Beethoven's Tode endigt und sich sehr wesentlich von dem folgenden neuen Blüthenzeitalter abgrenzt.

Die Männer der Uebergangszeit: Weber, Spohr, Marschner u. a. haben ebenfalls ausgezeichnete Werke geschaffen, aber keine neuen Blüthenphasen begründet. Sie wandeln nur auf den Pfaden der erwähnten classischen Meister, obgleich sie auch neue Ideen und neue Seiten des Ideals in vielen ihrer Werke zum Ausdruck gebracht haben.

Auf dem Gebiet der sich immer größer gestaltenden Oper darf Meyerbeer hinsichtlich des scenischen Aufbaues und der wahrhaft dramatisch gehaltenen Situationen in seinen bessern Werken, wieder als eine Epoche machende Erscheinung nach der großen Classikerperiode bezeichnet werden, soviel Mängel sich auch hier und da aufzeigen lassen. Ein Hinausgehen über diesen großen scenischen Opernbau hätte man damals für ebenso unmöglich gehalten, wie ein Uebergipfeln der Beethoven'schen Symphonien, Quartette ꝛc. Und der Epoche machende, ein neues Blüthenzeitalter begründende, dramatische Tondichter der Gegenwart, R. Wagner, hat seine ersten Opern noch ebenfalls ganz in dem Meyerbeer'schen Formenbau und dessen dramatischer Gestaltung geschrieben. Was aber über sein musikalisches Drama der jetzigen Gestalt hinaus noch möglich sei, wüßte ich wirklich nicht zu sagen.

Wenn einige Schriftsteller behaupten, Wagner habe mit seinem Kunstwerk das griechische Drama wieder rehabilitirt, im Geiste der Neuzeit neugeboren, so ist dies nicht ganz zutreffend, denn das Lallen der alten griechischen Musik zu Aeschylos' und Sophokles' Dramen ist mit der heutigen gar nicht zu vergleichen, oder höchstens wie das Lallen eines Kindes zum Gesang eines Künstlers der Gegenwart zu bezeichnen. Wagner ist zwar selbst vor 20 Jahren von der Idee ausgegangen, das griechische Drama durch sein „Kunstwerk der Zukunft" — wie er es damals nannte — zu rehabilitiren. Das geschah aber in einer Zeit, wo man noch wenig Kenntniß von dem wahren Stand der griechischen Musik hatte und in dem Glauben lebte, dieselbe habe ganz auf demselben hohen Standpunkt gestanden, wie ihre Poesie, Architektur und Plastik. Das seinem Geiste damals vorschwebende Ideal eines musikalischen Dramas, wie er es durch seine neuesten Werke zur Erscheinung gebracht und realisirt hat, wird Wagner sicherlich jetzt selbst nicht mit dem alten griechischen in eine Categorie gestellt haben wollen.

Von einer derartigen Musik und musikalisch dramatischen Gestaltung hatten die antiken Völker gar keine Ahnung und noch weniger Etwas davon in der Wirklichkeit. —

Die verschiedenen Blüthenperioden der Tonkunst sowie auch der Poesie und anderen Künste in der Neuzeit haben nun factisch bewiesen, daß bei unsern Culturzuständen eine solche gänzliche Stockung der geistigen Productivität, wie nach Griechenlands und Roms Blüthenzeitalter, nicht eintritt. In der Neuzeit grünt und blüht es immer fort. Erstehen auch nicht alle Tage Kaiserkronen, Tulpen und deutsche Eichen, so doch sicherlich Veilchen und Schneeglöckchen. Große Genies werden nicht alle Tage, auch nicht alle Jahre geboren, aber immerhin solche Geister, die ebenfalls durch beachtenswerthe Werke zu erfreuen vermögen. Das größte Genie muß zwar auch von Glücksumständen begünstigt werden, um seinen höheren Bildungsgang vollenden zu können, muß auch ein empfängliches Publikum für seine Ideen finden, wenn es nicht unbeachtet zu Grunde gehen soll; aber alle diese Umstände sind in der Neuzeit viel günstiger, als in jeder andern Geschichtsperiode. Unter den Culturvölkern der Neuzeit wird also die Kunst nicht wieder ersterben, sondern fortwährend neue Blüthenperioden erzeugen. Denn:

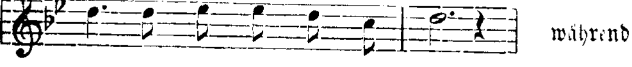
„Es grünt und blüht ja immer fort,
Wohin man kommt, an jedem Ort." —

Vocalcompositionen.

Heinrich Kotzolt, Der 54. Psalm nebst „Ehre sei dem Vater" und „Lobet den Herrn alle Heiden" für vier Solostimmen und achtstimmigen Chor. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

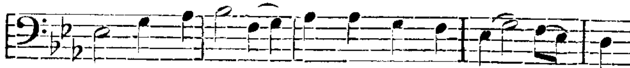
Würde und Weihe characterisirt den vorliegenden Psalm; daß er Eindruck machen wird, dafür bürgt die ebenso wirksame Stimmführung wie die ungewöhnliche Kenntniß vom Wesen des Vocalsatzes bekundende Beherrschung der herbeigezogenen complicirten Chormassen. Der Comp. scheint sich die besten der älteren Motettenmeister zum Muster genommen zu haben.

Der erste kürzere Abschnitt führt die Worte durch: „Hilf mir Gott durch deinen Namen". Hier tritt den energischen Schritten der Bässe: sogleich das nicht minder interessante Motiv der Soprane, Alte und Tenöre gegenüber, um auf einer trugschlußartigen Fermate in Ddur: „Schaffe mir Recht durch deine Gewalt" den vollen achtstimmigen Satz ff zusammengehen zu lassen. Der Männerchor erhebt sodann seine Bitte um Gebetserhörung pp:



während

die Soprane sich in f zu Jehovah wenden. Wenn nach einer zweiten Fermate der Gesammtchor mit Ausnahme der Tenöre fortfährt: „Er wird die Bosheit meinen Feinden bezahlen“, so hat die Fortsetzung: „zerstöre sie durch deine Treue“ mit dem Vorausgegangenen keinen Zusammenhang; und ebenso kann der Ausruf der Soprane und Alte: „so will ich dir ein Freudenopfer thun“ zunächst nicht die Bedeutung eines logischen Nachsatzes zum Vordersatz bilden. Eine verständliche Verbindung ergiebt sich erst dann, wenn der eine Chor den Sinn des andern versteht und nachdem der eine sich zur einen Hälfte ausgesprochen, der andere die andre ergänzt, ihm das Wort vom Munde nimmt. Derselbe kleine Uebelstand tritt später noch einmal zu Tage an der Stelle, wo der Sopran nach den Worten: „so will ich dir ein Freudenopfer thun“ fortfährt: „daß er so tröstlich ist“. Wenn man nicht weiß, daß Tenöre und Bässe die Zwischenbrücke gebaut haben auf den Worten: „und deinen Namen danken“, dann bleibt man über diese Textfolge im Unklaren. Mit einer im Wesentlichen vierstimmigen Fuge von diesem thematisch nicht eben besonders werthvollem Gepräge:



deren Ausarbeitung aber eine recht sorgfältige zu nennen, schließt der Psalm. Die kleinen Anhänge: „Ehre sei dem Vater“ und „Lobet den Herrn“ zeichnen sich gleichfalls durch schönen Aufbau und wählerische Vocalsatzwirkungen aus. Nur größere Chorvereine, die achtstimmigen Anforderungen zu genügen vermögen, seien auf dieses empfehlenswerthe Werk aufmerksam gemacht. —

Franz Liszt, „Des erwachenden Kindes Lobgesang“ für Chor von Frauenstimmen mit Harmonium oder Pianoforte-Begleitung und Harfe (ad libitum). Budapest, Táborszky und Parsch. —

Ein reizender Chor, von warmer melodischer Führung, bietet sich in der obengenannten Composition, die der Altmeister dem Liszt-Verein in Budapest gewidmet hat, den Gesangvereinskreisen dar: Sie hat zur Grundlage eine ergreifende französische Poesie von Lamartine (Hymne de l'enfant à son réveil), die deutsche Uebersetzung macht Peter Cornelius' dichterischem Feinsinn hohe Ehre, über die ungarische steht uns kein Urtheil zu. Den schönsten und reinsten Eindruck wird man allerdings dann von der Composition erhalten, wenn sie im französischen Originaltext gesungen würde. Der Comp. geht mit dem Dichter den rühmlichsten Wettstreit ein, der innigsten naiven Frömmigkeit die herzlichste, schlichtberedetste, musikalische Sprache zu leihen; so hört man den Kindermund die wahrsten Bitten senden zu seinem himmlischen Vater und der Tondichter kleidet sie in das angemessenste musikalische Gewand. Schon die Anfangstacte athmen die Unschuld eines morgenandächtigen Kindes:



und was der Anfang so anmuthvoll verheißt, das erfüllt die Fortsetzung auf das Reichlichste. Steht der Begleitungsapparat in vorgeschriebener Weise vollständig zur Verfügung, so wird ein höchst reizvolles Colorit gewonnen. Doch selbst bei minderer Vollständigkeit, selbst wenn nur Clavier und Harmonium, in welchem Falle das Clavier den Harfenpart übernimmt, oder selbst wenn dürftigerweise nur das Clavier allein vorhanden ist, muß der Chor die obenerwähnten Vorzüge glänzend offenbaren. —

V. B.

Correspondenzen.

Wien.

Obgleich die Ferienzeit bereits auf ihrer Höhe steht und die lernende Jugend, welche in Wald und Flur umherstreift, zur Zeit wenig an Studien und Noten denkt, so schulden wir doch noch ein Referat über einige Institute und wollen mit dem so schön organisirten Conservatorium beginnen, welches über einen Lehrkörper von beinahe 40 Professoren verfügt. Alles was in das Bereich der Kunst nach musikalischer wie dramatischer Richtung gehört, leistet das Institut und unter den vielen Lehrern ist die Anzahl der Vorzüglichen überwiegend. Der Glanzpunkt der Lehrobjecte ist die Violine, was begreiflich, da Hellmesberger nicht nur Director, sondern auch gleich Heißler Lehrer der Ausbildungsklasse ist. Diese beiden Meister leisten ganz Wunderbares und zwar jeder in seiner Art derartig, daß jeder Schüler die Fächer Beider besuchen sollte. Bei Heißler's Schülern sind Genauigkeit, Sicherheit, Reinheit, Nettigkeit und Rhythmus überwiegend, während bei Hellmesberger's Schülern die Genialität, Auffassung, Feuer, Seele, Innigkeit und Kühnheit der Technik vorherrschend ist. Hiermit soll keineswegs gesagt sein, als ob etwa dieser oder jener Schule eine der erwähnten Eigenschaften fehle, doch ein Ergänzen in so seltener Vollendung dürfte jedem Schüler, besonders aber solchen, welche sich dem Lehrfach widmen, von hohem Nutzen sein. Leider giebt es beim großen Publikum nur immer Einen Lehrer, nämlich jedes Mal den letzten derjenigen, welcher in der obersten Ausbildungsclasse steht, ohne zu bedenken, daß eine gute Vorbildungsclasse oft viel wichtiger ist. Ein guter musikalischer Grund, systematische Bildung, vollendete Technik, richtige Bogenführung, Fingersatz, Embouchure, Stimmansatz verlangt ebenfalls einen Lehrer ersten Ranges und dieser ist wichtiger und seltener in seiner Vollendung zu finden als ein tüchtiger Künstler, welcher eine höhere Ausbildungsclasse zu leiten im Stande ist. Bei keinem Instrument jedoch hat der Anfang, die Vorbildungsclasse solchen Einfluß auf die Entwicklung der physischen und geistigen Anlagen als beim Gesange, und dieser Gegenstand ist nahezu bei allen Gesangschulen und Gesanglehrern vernachläßigt. So auch im Conservatorium, welches mit seinen sonst recht schätzenswerthen Lehrkräften weit ersprießlichere und nachhaltigere Resultate erzielen würde, wenn eine specielle Classe für gute Tonbildung da wäre und nur fertig gebildete Stimmen in die Hände von Frau Marchesi und Hrn. Rokytanski kämen. Entweder geben sich die Lehrer der Ausbildungsclasse mit der Bildung des Tones gar nicht ab (!), oder sie haben kein System. Durch so unglaubliche Mängel schmälert sich das Conservato-

rium seine eigenen Erfolge und erzielt, wenn auch momentane Resultate, so doch **keine nachhaltigen Wirkungen.** Nachdem ich mich bisher in meinen alljährlichen Referaten über diesen wichtigen Gegenstand schonend ausgesprochen, glaube ich dies jetzt um so strenger thun zu müssen, als eine Lehrkraft, gegen welche ich mich aussprach, das Institut verlassen hat und zwei neue Kräfte unter der Hand eingetreten sind, ohne daß die Stellen ausgeschrieben wurden! Der vielseitigen Bemerkung, daß Frau Marchesi die Schülerinnen nicht zu bewältigen vermöge, wurde durch den Eintritt der einstigen Sängerin Frau Czillag mitten im Schuljahr abgeholfen. Hr. Marchesi wurde durch Hrn. Doctor juris Gänsbacher ersetzt. Ueber Frau Czillag's Leistung haben wir noch kein eigentliches Urtheil. Erstens hat sie noch keine Proben als Lehrerin abgelegt und dann wurden ihre Leistungen bisher noch dem Urtheil der Kritik und des Publikums entzogen, sie kann daher ungehindert noch ein Jahr Segen oder Unheil bringend wirken. Dr. Gänsbacher ist in Wien bekannt. Obgleich die Concursconcerte sowie die dramatischen Vorstellungen in diesem Jahre besser als im vorigen Jahre ausfielen, bleibt doch insofern viel zu wünschen übrig, als von den jungen Leuten Niemand seine Stimme fehlerlos, seine Sprache deutlich gebrauchte. Der Ansatz klang meist gaumig, die Register unausgeglichen, die Mittellagen schwach, weshalb keine gleiche Scala, keine gleiche Größe des Tons, keine gleiche Klangfarbe zu hören ist! Das Wort war mir nur bei Denjenigen deutlich, welche von Natur ihr Sprachorgan rein und deutlich gebrauchen. Bei manchen, z. B. Frl. Racher, verstand man kein Wort. Zur Entschuldigung der Lehrer könnte nur das Einzige dienen, daß unter den Schülern und Schülerinnen nicht ein Individuum sei, welches alle erforderlichen Eigenschaften von Natur mitgebracht hätte, um etwas glänzendes zu leisten. Frl. Kaulich hat Stimme, mag auch musikalisches Talent haben, besitzt aber weder Wärme noch Auffassung, noch dramatisches Talent und ich kann daher dem Wiener Urtheil durchaus nicht beistimmen, daß die junge Dame eine Zukunft habe. Die talentirteste und begabteste Schülerin war Frl. Baier. Sie besitzt Grazie, Feuer, Verve, Wärme, reizendes Verstellungstalent, intelligente Auffassung und spricht gute Prosa, hat aber leider eine kleine Stimme und kleinen Umfang, und beeinträchtigt die Stimme durch schlechten, gaumigen Ansatz. Frl Riegl ist eine Coloratursängerin par excellence und singt mit viel Geschmack, aber erstens versteht man kein Wort, zweitens vocalisirt sie nicht rein und drittens ist die Stimme krank. Man sollte ihr eher Erholung und Ruhe empfehlen, als ein Engagement anrathen, da sie mit großer Anstrengung und unruhiger Körperhaltung singt. Frl. Leeder hat hübsches Talent und ziemlich hübschen Alt, möge sich aber vor hohen Partien hüten. Die liebliche Engländerin Frl. Schell hat einen süßen Sopran und singt wie alle Marchesi'schen Schülerinnen oberflächliche Sachen mit viel Geschmack, doch macht sie den Eindruck, als sänge sie musikalisch unsicher, was ihre Carrière beeinträchtigen dürfte. Frl. Keil's Stimme ist hübsch, doch hat sie zur Bühne gleich einigen Andern gar keinen dramatischen Beruf und eines der größeren Vergehen der Lehrer ist, dem Schüler aus irgend einem Grunde Illusionen zu machen, welche sich bei einiger Voraussicht gar nicht erfüllen können. Die männlichen Zöglinge stehen noch gar nicht auf der Höhe der Kritik, obgleich man bei Zobel und Berger Talent und Stimme vermuthen könnte. Besonders dürfte Berger Anlage zur Technik haben, welche er aber im Widerspruch mit jeder guten Schule anwendet. In dieser Weise singt man nicht Rossini's Figaro. Die eben erwähnten Schüler hörten wir in folgenden Opernfragmenten: Arie mit Ensemble aus dem 2. Act der „Hugenotten", Margarethe Frl. Riegl, gut gesungen, jedoch wie gesagt total ruinirte Stimme, Ehrendame Frl. Gassner, Page Frl. Racher; Arie, Duett und Chor aus dem IV. Act der „Favoritin", Leonore Frl. Leeder, ziemlich, Fernando, Zobel; Arie und Finale des I. Acts von „Don Pasquale", Norina Frl. Schell, hübsch gesungen, Malatesta, Berger; Finale des IV. Acts des „Troubadour", Graf Luna, Kerch, Leonore Frl. Fischek, Azucena, Frl. Gassner, Manrico, Heinrich; Entreact und Arie aus dem II. Act des „Maskenball" von Verdi, Amelia Frl. Kaulich; Arie und Duett aus dem I. Act vom „Glöckchen des Eremiten", Ziegenhirtin, Frl. Racher; Unteroffizier, Berger; Pächter, Hainzmann, seine Frau Frl. Neusser; Duett des III. Acts aus „Czaar und Zimmermann", Iwanoff, Heinrich; Marie Frl. Keil; Scene, Duett und Finale aus „Carmen", Carmen Frl. Baier reizend, Lieutenant, Berger; Sergeant, Zobel; Soldat, Rix. — In den Schlußproductionen der preisgekrönten Abiturienten kamen zu Gehör: Bachs Gmollfuge für Orgel (Steudner), Weber-Liszts Edurpolonaise (Frl. Sirk), Walzer von Beriot (Frl. Schell), Chopins Fmollphantasie (Tomka), Spohrs Romanze für Waldhorn (Wunderer), Schumanns Variationen für 2 Claviere (Katharina Haus und Caroline Reisser), Arie aus der „Afrikanerin" (Louise Kaulich), Hillers Fismollconcert (Adolfine Kämpf), ein Satz einer Symphonie von Rudolf Raimann, Joachims Concert in ungar. Weise, 2. und 3. Satz (Winkler), Mozarts Cmollconcert 1. Satz (Emilie Goldberger), Arie aus den „Lustigen Weibern v. W." (Ida Baier), Chopins Fmollconcert letzter Satz (Sofie Dudos), Bachs Concert für 2 Violinen (Auspitz und Siebert), Walzer aus „Mireille" (Anna Riegl), Mendelssohn's Esdurrondo (Helene v. Károlyi), Letzter Satz einer Symphonie von Josefine Weiß. — Hrn. Friedrich, welcher das Scenarium leitete, muß man alle Anerkennung zollen. Meisterhaft war „Carmen" scenirt und die mit Talent begabten Schüler machten ihrem dramatischen Lehrer alle Ehre. Hellmesberger mit seiner jungen Schaar war vorzüglich, nur verschwendet das große, feurige Orchester für den kleinen Raum zu große Tonmassen. —

Bertini (recte Schaller) tritt nun auch mit seinen Schülern in Opernfragmenten im Residenztheater in die Oeffentlichkeit. Da unsere ersten Opernkräfte Bertini's Schule als eine so „vorzügliche" anerkannten, will ich mich in keine weitere Erklärung einlassen als: geht hin und hört, wie man nicht singen soll. —

Auch die Prüfung von Frau Passy bleibt noch zu besprechen. In derselben gelangten zur Vorführung Gesänge von Jensen, Brahms, Sucher, Schubert, Beethoven, Wagner (Spinnballade aus dem „Fl. Holländer"). In erster Reihe ist zu erwähnen, daß das größte Verdienst dieser Dame im Auffinden schöner Stimmen besteht, denn sie führte uns 20 wahrhaft schöne Stimmen vor, worunter ihre Tochter bei guter Leitung eine glänzende Zukunft haben könnte. Leider war jedoch die Intonation von allen mit Ausnahme von Frl. Passy unsicher, die Aufgaben, welche den jungen Damen gestellt wurden, alle über ihre Fähigkeiten. Eine der jungen Damen wurde dem Publikum als Lehrerin empfohlen, doch kann ich nicht umhin, ihr den guten Rath zu ertheilen, erst selbst etwas Tüchtiges zu lernen. Die männlichen Zöglinge aber, was soll ich über diese schreiben? Entweder sind sie oder die Lehrer schuld, daß ich mein Referat schließen muß. —

Am 15. Juli schloß unsere Hofoper bis 19. August ihre Pforten und zwar mit dem stets zugkräftigen „Lohengrin", worin sich auch die beiden Gäste: Frl. v. Bretfeld und Frl. Burenne von dem Wiener Publikum verabschiedeten. Ich freue mich, mein günstiges Urtheil über das Talent von Frl. v. Bretfeld auch nach der so heterogenen Rolle der Elsa wiederholen zu können. Ihre Elsa war ein Bild der Lieblichkeit und Poesie. Allerdings wurde an manchen

Stellen der Mangel an großer dramatischer Stimme fühlbar, welchen jedoch die liebenswürdige Sängerin mit ihrer innigen Auffassung, graziösem Spiel und hübscher Erscheinung zu decken wußte. Ueber die Ortrud von Frl. Burenn will ich noch kein [illegible] abschließendes Urtheil fällen, da wir sie zum ersten Mal auf der Bühne hörten. Ihre Stimme dürfte nicht unbedeutend sein, doch ist sie wenig gebildet. Sie vocalisirt keineswegs gleichmäßig und ändert deshalb auch ganz unmotivirt und vielleicht auch absichtslos das Klanggepräge, wodurch auch die Deutlichkeit des Wortes schwindet. Ihre Darstellungsgabe kann wegen ihrer zu großen Corpulenz nicht zur Geltung kommen. Eine ganz gute Aquisition hat die Direction mit dem Bariton Alexi gemacht. Sein Telramund zeigte Geschmack und Verstand in Gesang und Spiel, wobei er durch hübsche Stimme und vortheilhafte Erscheinung unterstützt wird. Den Herold sang ein Hr. Naviásky. Die Stimme dürfte einer Ausbildung werth sein. Unser Wagnersänger Scaria sang den König und Müller den Lohengrin. Hrn. Müller hörten wir längere Zeit nicht und können nicht umhin, ihm unsere volle Anerkennung über seine Fortschritte zu zollen. Er fängt nämlich nun an zu singen, d. h. er hat sich jetzt etwas Cantilene und Portamento zugelegt. Müller's Stimme, besonders seine hohe Lage, ist eine glänzende, und er möge sich doch ja in Acht nehmen, daß sein Studium nicht auf Rechnung des Glanzes und Schmelzes der Stimme erfolgt. Die gesammte Vorstellung des „Lohengrin“ war eine wohlgelungene sowie des herrlichen Werkes würdige und veranlaßte das überfüllte Haus zu den lebhaftesten Beifallsäußerungen. — r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. v. M. Concert unter Könnemann: Ouverturen „Die vier Menschenalter“ von Lachner, „Der Carneval“ von Thomas, Introduction aus „Tristan und Isolde“, Entr'act aus „Robert der Teufel“. — Am 19. Concert unter Ankenbrand: Jubelouv. von Kästner, Arie aus „Châtlet“ von Adam, Abendständchen von Herfurth und Romanze von Bohne. — Am 22. Concert unter Könnemann mit Stennbrüggen: Ouverturen zu Göthe's „Faust“ von Lindpaintner und „Die Felsenmühle“ von Reissiger, Hornfantasie von Baneux, Fanfare von Rossini. — An demselben Tage: Concert des Curcomités mit Frl. Gungl aus Frankfurt a. M., Frau Menter, HH. Kammers. Diener und D. Popper unter Könnemann: Ouv. „Manfred“ von Schumann, Cavatine aus „Euryanthe“ von Weber, Vcellphantasie von Servais, Fidelioarie, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Lied aus „Die Meistersinger“, Vcellesoli von Popper und Davidoff, Lieder von Lassen, Taubert, Lindner, Brahms, Rubinstein und Bungert, Triumphmarsch von Wallerstein. — Am 23. v. M. Concert unter Könnemann: Ouv. „Der Pirat“ von Bellini, Zug der Frauen aus „Lohengrin“, Duett aus „Anna Bolena“ von Donizetti, Cavatine aus „Der Barbier“ und Eriksgang und Folkungerkrönungsmarsch. — Am 24. v. M. Concert unter Könnemann: Ouverturen zum „Freischütz“ und „Zanetta“, Arie aus „Aschenbrödel“ von Rossini, Gavotte von Gbys, Don Juanarie und Finale aus „Die Jüdin“. —

Eßlingen. Am 20. v. M. Concert des Oratorienvereins mit Frau Prof. Fink, HH. Mayer und Eberle unter Fink: Chor aus „Die Himmelfahrt Christi“ von P. E. Bach, Arie aus Stabat mater von Pergolese, Gdurgrave von Bach, Messiasarie und Hallelujah von Händel, Motette und Nachtgebet von Feik, Lied von Frank, Edurpräl. von Richter, Andante von Mendelssohn, Männerchor von Klein und Biblisches Bild von Lassen. —

Leipzig. Am 25. v. M. im Conservatorium: Ddurquartett von Haydn (Heß, Brückner, Krökel und Heberlein), Vcellevariationen von Beethoven (Frl. Goodwin und Niederberger), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Brückner), Cdurrondo von Chopin (Frl. Emery und Frl. Schirmacher), Vcelladagio von Schröder (Heberlein) und Fismollconcert von Reinecke (Roth). — Am 27. v. M. Liederfest des Zöllnerbundes unter Leitung von Dr. Langer und L. Greiff. Von Männergesängen kamen u. A. in vortrefflicher Ausführung zu Gehör: Stiftungsfeier von Mendelssohn, „Zum Walde“ von Herbeck, Vereinslied von Liszt, Walzer von C. Zöllner und zwei Volkslieder arr. von H. Langer. —

Wien. Obgleich wie überall auch die Soiréen im Salon der Prof. Bruckner schon am 9. April ihren Abschluß fanden, wurde doch noch eine Extrasoirée am 9. Juli anläßlich des einige Tage hier verweilenden Gesangprof. Teschner als ein laut sich kundgebendes Zeugnis besonderer Hochachtung für den verdienstvollen würdigen Mann abgehalten, zu welcher nur Gäste aus den gewähltesten Kreisen der Gesellschafft geladen waren. Unter den zum Vortrage gekommenen Compositionen heben wir als besonders erwähnenswerth hervor: den 100. Psalm vom hanöv. Kammervirt. Labor und eine von ihm eminent gespielte Piece von Chopin, ferner eine Arie aus der „Hochzeit des Gamacho“, die Ocean-Arie aus „Oberon“ Trefgiorni von Pergolese, Ein Ave Maria von Mercadante, Canzonetta von Scarlatti und drei Duette von Keininger. Der noch im jugendlichen Alter stehende Componist besitzt schönes Talent und berechtigt zu bedeutenderen Erwartungen; dann 2 Lieder von Anna Schuppe, von denen wir dem „Im Walde“ entschieden den Vorzug geben. Der Klaviervirtuos Emil Weeber spielte eine Sonate von Silas vortrefflich, vermochte dagegen für Tausig's „Nachtfalter“ bei uns keine Sympathie zu erwerben. —

Wiesbaden. Sechstes Concert der Curdirection mit Pianist Raif, Vcell. Wilhelm Müller und Frl. Grossi von der Hofoper in Berlin: Danse macabre von Saint-Saëns, Vcelladagio von Bargiel, Clavierconcert von Raif, &c. „Das Concert stand dem vorhergehenden bedeutend nach und waren es nur der Pianist Raif und die Saint-Saëns'sche symphonische Dichtung Danse macabre, welche nachhaltigen Eindruck zu erzielen vermochten. In Hrn. Oscar Raif lernten wir einen hervorragenden Pianisten kennen, dessen kräftiger Anschlag, bedeutende Technik, wie geschmackvoller Vortrag die Bewundrung der Zuhörer erregten. Aber auch sein Concert zeigt Compositionstalent, das sich bei weiteren Studien noch mehr entwickeln dürfte. Hr. Wilh. Müller „erster (!) Vcellist“ der Berliner Hofoper, spielte ein langathmig monotones Adagio, dessen Vortrag wir zudem als mittelmäßig bezeichnen müssen. Frl. Carlotta Grossi von der Berliner Hofoper, welche die große Arie aus der „Nachtwandlerin“ sang, zeigte zur Genüge die derzeitige Lage dieses Instituts. Die Stimme klang matt und tonlos, die höheren Töne kamen durch das öftere Forciren zuweilen höchst unschön zu Gehör.

Personalnachrichten.

— Hofoperns. J. Beck hat sein vier Partien umfassendes Gastspiel in Graz mit dem glänzendsten Erfolg beendet und sich zu einem weiteren Gastspiele nach Prag begeben. —

— Concertmstr. Czillag ist vom Director Pollini an das Hamburger Stadttheater engagirt worden und hat bereits am 31. Aug. seine neue Stellung eingenommen. —

— Der frühere Capellmeister des Leipziger Stadttheaters G. Schmidt ist vom Großherzog von Hessen-Darmstadt unter glänzenden Bedingungen zum Hofcapellmeister lebenslänglich ernannt und mit dem Ritterkreuz des Philippordens decorirt worden. —

— Der König von Baiern hat dem Darsteller des Siegmund, Hrn. Niemann von Berlin, den Verdienstorden vom heil. Michael I. Klasse verliehen. Frau Friedrich Materna (Brünhilde) wurde vom Großherzog von Sachsen-Weimar durch den Haus-Orden vom weißen Falken ausgezeichnet. —

— Hofcapellmstr. Hans Richter hat vom Herzog zu Sachsen-Weimar das Ritterkreuz 1. Classe des Ordens vom weißen Falken und vom Großherzog zu Mecklenburg den Orden der wendischen Krone erhalten. —

— Am 26. v. M. feierte der in Berlin so beliebte Bassist Bost sein 25jähriges Jubiläum. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der König von Bayern ließ an Richard Wagner die Meldung gelangen, die ganze Trilogie werde am Münchener Hoftheater aufgeführt werden. —

Hr. v. Hülsen hat während seines Aufenthaltes in Bayreuth mit Richard Wagner Verabredungen betreffs der Aufführung der „Walküre" in Berlin getroffen.

Mit Wagner's „Lohengrin" wird in dieser Saison das Stadttheater zu Triest eröffnet werden. —

Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" wird am 4. d. Mts. in Wien zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Bei dem Großherzog von Sachsen-Weimar fand am 15. d. in Bayreuth eine musikalische Matinée, in welcher Franz Liszt spielte, statt, und welcher die Großherzogin von Baden beiwohnte. Abends war Soirée bei dem königl. preuß. Hausminister Freiherrn von Schleinitz, wo Liszt auch gegenwärtig war.

— „Richard Wagner in seinem Arbeitszimmer" ist das neueste und zeitgemäße Kunstblatt, welches aus W. Berndt's Atelier in Dresden hervorgegangen ist. —

— Dem Hofpianofortefabrikant Klems in Düsseldorf ist auf der Internationalen Ausstellung in Utrecht für ausgestellte Pianos der erste Preis, die goldene Medaille zuerkannt worden. —

— Am 15. v. M. brach in der Großen Oper zu Paris während einer Probe wiederum Feuer aus, welches jedoch bald beseitigt wurde. —

— Das Comité der unter Hans Richter's Leitung im großen Musikvereinssaale in Wien stattfindenden „Philharmonischen Concerte" hat für die nächste Herbstsaison abermals die Musikhandlung J. Gutmann im k. k. Hofopernhause mit der Vorlage der eventuell zur Aufführung kommenden Novitäten betraut. Es ergeht daher an Componisten und Musikverleger die höfliche Bitte um rechtzeitige portofreie Einsendung (an obgenannte Firma) von Orchesterwerken (Partituren und Auflagestimmen) rein instrumentalen Charakters, die sich vermöge ihrer künstlerischen Bedeutung zur Aufführung in den „Philharmonischen Concerten" eignen.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Albert Biehl, Op. 52 und 53. **Aus der Kinderzeit.** Leichte Vortragsstücke für Pianoforte. Hamburg, Niemeyer.

Op. 52 in 2 Heften à 1 M. 30 Pf. erschienen, kleine Stücke enthaltend, von denen keines den Raum einer Druckseite übersteigt. Op. 53 besteht aus 12 weiter ausgeführteren, in Einzeldrucken erschienenen Tonbildern à 50 Pf. In diesen meist ganz allerliebsten Sächelchen fördert der Autor zwar nichts Neues zu Tage, bekundet aber Talent, für Kinder zu schreiben. Bei diesen werden sie sicherlich Anklang finden, zumal ihrer Ausführung dadurch keine abschreckenden Schwierigkeiten im Wege stehen. Die einzelnen Stücke sind mit freilich schon oft gebrauchten Ueberschriften versehen, die aber zum Theil als recht zutreffend gewählt erscheinen. Hoffentlich ist der entschieden zu hohe Preis weiteren Verbreitung dieser Kinderstücke nicht hinderlich. —

Die neue Stadtkirchenorgel in Merseburg

von **Friedrich Gerhardt** daselbst.

Ladegast's berühmte Merseburger Domorgel ist bekanntlich schon seit länger denn zwanzig Jahren ein Magnet, namentlich für jeden strebenden Orgelbauer und Organisten. Neuerdings ist nun dieser Orgel eine nicht zu unterschätzende Nebenbuhlerin in der neuen Orgel der Stadtkirche vom Orgelbaumeister Friedrich Gerhardt erstanden. Ref. wurde von dem neuen Werke sofort so eingenommen, daß er als ziemlich gefürchteter Orgelrevisor, sich sofort als besiegt betrachten mußte. Das beste Material (das Pfeifenwerk ist, mit Ausschluß der großen Bässe, fast durchgängig von feinem vierzehnlöthigen Zinn, wodurch die neue Orgel einen vornehmen, äußerst nobeln Ton erhalten hat), die feinste Arbeit, die vorzügliche Intonation und Stimmung, die Brillanz und Kraft, gepaart mit Anmuth und Weichheit, die wundervoll präcise und wirkungsvolle Pneumatik, das überraschende Crescendo und Decrescendo im Schwell, und beim ganzen Werke die außerordentlich leichte und präcise Spielart &c. machen diese Orgel zu einem der schönsten Meisterwerke der Neuzeit, und darf sich sein Erbauer Gerhardt getrost den namhaftesten Meistern als: Walcker in Ludwigsburg, W. Sauer in Frankfurt a. O., Fr. Ladegast in Weißenfels, Schulze in Paulinzella, Schlag in Schweidnitz &c. zur Seite stellen. Die Disposition des Werkes lautet folgendermaßen:

I) Hauptwerk: 1) Prinzipal 16′, 2) Fagott 16′, 3) Prinzipal 8′, 4) Gamba 8′, 5) Hohlflöte 8′, 6) Quintatön 8′, 7) Trompete 8′, 8) Oktave 4′, 9) Gemshorn 4′, 10) Flauto 4′, 11) Quinte 2⅔′, 12) Oktave 2′, 13) Cornett 5fach, 14) Mixtur 5fach, 15) Scharf 3fach.

II) Oberwerk: 16) Bordun 16′, 17) Geigenprinzipal 8′, 18) Flauto major 8′, 19) Rohrflöte 8′, 20) Dolcissimo, 21) Clarinette 8′, 22) Octave 4′, 23) Spitzflöte 4′, 24) Quinte 2⅔′, 25) Octave 2′, 26) Mixtur 3fach, 27) Terz 1⅗′.

III) Echowerk: 28) Salicional 8′, 29) Aeoline 16′, 30) Lieblich gedeckt 8′, 31) Flauto traverso 8′, 32) Violino 4′, 33) Flauto dolce 4′, 34) Flautino 2′, 35) Nassat 2⅔′.

IV) Pedal: 36) Untersatz 32′, 37) Prinzipalbaß 16′, 38) Violon 16′, 39) Subbaß 16′, 40) Posaune 16′, 41) Octavbaß 8′, 42) Violoncello 8′, 43) Gedecktbaß 8′, 44) Trompete 8′, 45) Quinte 5⅓, 46) Octave 4.

V) Nebenzüge: 47) Pedalcoppel zum Haupt- und Oberwerk, 48) Manualcoppel des Ober- zum Hauptwerke, 49) Coppel des Echo- zum Hptw., 50) Coppel des Ober- und Echowerkes, 51) Tritte zum Schwellwerke, 52) Generalcrescendo.

Das ganze Werk kostet gegen 18,000 Mark und gereicht der akustisch außerordentlich günstigen Stadtkirche zur großen Zierde. Dem Revisionsprotokolle des Hrn. MD. D. H. Engel entnehmen wir u. A. Folgendes: „Die werthvollste Erweiterung des Werkes ist die pneumatische Maschinerie. Diese bewirkt, daß die so viel Körperkraft erfordernde Spielart einer großen Orgel sehr erleichtert wird, als wenn man ein Piano spielt. Sie gewährt dem Organisten die fernere Möglichkeit, ohne Beihilfe fremder Hände ein Crescendo und Decrescendo, oder auch das ganze Werk während des Spiels nach Bedürfniß eintreten zu lassen; sie ist mithin ein Hauptfactor in der mannichfaltigen Benutzung der reichen Klangfarben der Orgel und für erbauliches Spiel von außerordentlicher Wichtigkeit. Als dieser Bau vor 12 Jahren projektirt wurde, lag der Wunsch nahe, für die Stadtkirche ein Werk zu erlangen, das, wenn auch am Umfange beschränkter als die hiesige Domorgel, dennoch an Gediegenheit derselben nicht nachstehe. Die Verzögerung des Baues brachte dieser Orgel einen größeren Gewinn. Erst in den letzten Jahren verbreitete sich die pneumatische Maschine bei den Orgeln. Ich bin in der Lage, zu constatiren, daß Hr. Gerhardt diese wichtige Errungenschaft sich anzueignen verstand und an der neuen Orgel in wahrhaft überraschender Weise zur Anwendung brachte. Diesen großen Vorzug entbehrt die Domorgel gänzlich. In der scharfen Charakteristik der Intonation und Mannichfaltigkeit der Klangfarbe befriedigt die Stadtkirchenorgel die gesteigertsten Anforderungen. Sie ist in jeder Beziehung ein gediegenes Kunstwerk und völlig tadellos." —

A. W. Gottschalg.

Briefkasten. **R. M.** in R. Mit E—r einverstanden, sandten Ihnen in Folge dessen das Gewünschte. **H.** in **N.** Wir bedauern, es war unmöglich. **P.** in **B.** Brief empfangen und Beruhigung gefaßt. **K.** in **Z.** „Neuer Frühling" Männerchor v. Petschke, befindet sich in dessen. Op. 14. abgedruckt. **L. F.** in S. Bei erster Gelegenheit soll Ihre Interesse wahr genommen werden. **G.** in **D.** Besten Dank. **K.** in **W.** Erhalten — Antwort folgt pr. Brief. **F.** in **Z.** Besten Dank für nachträgliche Sendung, war uns sehr willkommen. **P.** in **M.** Der gewünschte Jahrgang unserer Zeitschrift ist vergriffen. —

Conservatorium der Musik in Dresden

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen uud subventionirt vom Staate.

Beginn des Wintersemesters: 2. October, Aufnahmeprüfung: 30. September d. J., Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Clavier- und Orgel-Schule, Streichinstrument- und Blasinstrument-Schule, Gesangs- und Declamations-Schule (Theaterschule), Compositions-Schule, Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen.

Artistischer Director: Herr Kgl. Generalmusikdirector Dr. **Rietz.** Lehrer: Herren Pianisten **Dittrich,** Prof. **Döring,** Organist **Höppner,** Organist **Jannssen, Krantz, Richter,** K. Kmsks. **Rühlmann, Schmole,** Hoforg. **Merkel,** Gesanglehrer **v. Böhme, Brömme,** Frau **Falkenberg,** Fräulein **v. Meichsner,** Herren Hofopernsänger **Scharfe, Schöpffer,** K. Kammermusikus **Bär,** K. Concertmstr. **Lauterbach,** Violinist **Schmidt,** K. Kmsks. **Wolfermann,** K. Kmvirtuos **Kummer,** K. Kammermusici **Keyl', Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser,** Compositionslehrer **Braunroth, Rischbieter,** Generalmusikdirector Dr. **Rietz,** Hofschauspieler **Bürde,** Balletmstr. **Viti,** Fechtmeister **Staberoh,** Sprachlehrer **Hähne.**

Honorar: voller Cursus 300 Mark, (Theaterschule 372 Mark), 2 Fächer 216 Mark, 1 Fach 120 Mark jährlich. Statuten, Jahresbericht gratis durch die Expedition.

Nähere Auskunft durch Director **Pudor.**

Verlag v. **Friedrich Vieweg & Sohn** in **Braunschweig.**
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang

nebst einer Gebrauchsanweisung der Mittel zur Behandlung der Krankheiten der Stimmorgane.

Von

Dr. L. Mandl,

Professor der „Higiène de la Voix“ am Conservatorium der Musik zu Paris, Ritter der Ehrenlegion, Mitglied der Akademie der Wissenschaften von Neapel, Pest etc.

Vom Verfasser besorgte deutsche Originalausgabe. Mit in den Text gedruckten Holzstichen. gr. 8. geheftet Preis 4 Mark 80 Pf.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Grundriss

einer

practischen Harmonielehre.



Ein Leitfaden

beim Unterricht und zum Selbststudium

von

Dr. J. Schucht.

Preis 2 M. 40 Pf.

Eingeführt im Zschocher'schen Musikinstitut zu Leipzig.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ende September erscheint in meinem Verlage:

Hirtenchor

aus dem Drama

„Rosamunde.“

Gedicht von Wilhelmine von Chezi,

für

gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Franz Schubert.

Op. 26 Nr. 2.

Mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von

G. H. Witte.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug **4 M. 50 Pf.**

Orchesterstimmen **6 M.**
Chorstimmen **à 30 Pf.**

Leipzig u. Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Künstler- und Dilettantenschule

für Clavier vom Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart, vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Tonsatz: Hr. Hofkapellmeister **Max Seifriz.**

Ensemble-spiel: Hr. Kammervirtuos **Hugo Wehrle,** Hr. Hofmusiker **Julius Cabisius.**

Semesteranfang: 16. Oktober 1876.

Prospecte auf Verlangen franco.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. September 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Altenburger Musikfest (Schluß). — Recensionen: Ferdinand Böhme, Op. 40. Dramatische Ouverture (Nr. 9). — Correspondenzen (Leipzig. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Das Altenburger Musikfest.

(Schluß.)

Ich habe noch den Bericht über das zweite große Concert im Schützenhause nachzutragen, mit dem die Festtage in Altenburg zum Abschlusse kamen. Unter den darin zur Aufführung gebrachten Werken sind in erster Reihe Liszt's symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht" und die Fragmente aus Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" hervorzuheben. Die „Hunnenschlacht" zeichnet sich besonders durch ihr eigenthümlich düster-prächtiges Colorit, eine geschlossene dramatische Entwicklung und die präciseste Bestimmtheit der Charakteristik aus. In typischen Formen hat der Tondichter die ruhige Festigkeit und den Geistesadel des antik-römischen, christlichen Wesens und die barbarische Wildheit der Hunnen zu zeichnen verstanden. Die von Hofcapellmeister Stade dirigirte Tonschöpfung wurde in vortrefflicher Weise ausgeführt und der Componist selbst spielte am Harmonium die mit dem Orchester alternirende Choralmelodie, deren innerste Seele er in der meisterhaften harmonischen Behandlung zu enthüllen verstanden hat. Das Werk wurde mit großem Beifall aufgenommen. Einen gleich lebhaften Anklang fanden die Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad" bei den Zuhörern. Beim Anhören dieser Bruchstücke muß man sich nur über das Eine verwundern, daß nicht bereits alle deutschen Bühnen diese Oper zur Aufführung gebracht haben. Wie zündend müßte es voraussichtlich bei lebendiger dramatischer Darstellung wirken, wenn — wie es an zahlreichen Stellen geschah — schon bei der bloßen Concertaufführung das Publikum oft in die heiterste Stimmung versetzt wurde. Der Adel und die Wärme der Empfindung in den lyrischen Momenten, der leichte, ungezwungene Fluß der Melodik, die piquante Rhythmik und die durchsichtig klare Behandlung des Orchesters sind Vorzüge, die Jedem sofort entgegentreten müssen. Ich stehe nicht an es auszusprechen, daß diese Oper an Werth allen jenen zahlreichen Produkten überlegen ist, die von jüngeren Componisten in den letzten Jahren an den deutschen Theatern aufgeführt wurden, und es ist zu erwarten, daß diesem Werke endlich die ihm gebührende Beachtung von unseren Bühnenleitern und Capellmeistern zu Theil werden wird, was nun um so eher möglich ist, da ja durch den vor Kurzem erschienenen Clavierauszug es Jeder auf die leichteste Art kennen lernen kann. Eine Tonschöpfung von bedeutendem Werthe lernten wir in Schulz-Beuthen's für Barytonsolo, Männerchor und Orchester componirten Ballade: „Harald" von Müller von Königswinter kennen. Der Componist hat die Grundstimmung des Gedichts mit zutreffender Bestimmtheit erfaßt und mit großer Consequenz festgehalten. Es spricht sich in diesem Werke ein ernster Sinn und ein reiches Gemüthsleben aus, dabei muß die Behandlung des Chores und des Orchesters sowie der Solostimme durchweg eine vortreffliche genannt werden. Die Aufführung des Werkes, das mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurde, war eine sehr gelungene; der intelligente Chor der „Pauliner" aus Leipzig unter Dr. Langer's Leitung sang mit Frische und energischem Ausdruck. — Eine große, fast überschwierige Aufgabe bot den Ausführenden Dräseke's Composition des Kleist'schen von glühendstem Hasse und begeistertster Vaterlandsliebe erfüllten Gedichts: „Germania". Man kann dem Componisten das Zeugniß nicht versagen, daß er seinen Vorwurf in großartiger Weise erfaßt hat. Ebenso, wie in seiner allen Musikern wohlbekannten Ballade: „König Helge" zeigt er hier, daß er zu den wenigen Künstlern gehöre, welche schon durch

ihre Naturanlage zum Schaffen in großem Style hingedrängt werden; aber gerade deshalb muß es gesagt werden, daß in diesem Werke in der Verwendung der äußern Tonmittel eine größere Oekonomie stattfinden müßte, damit die vorhandenen melodischen Themen vom Hörer sofort mit sicherer Bestimmtheit erfaßt werden können. Obwohl die melodische Essenz des Werkes nicht stets deutlich zu Tage trat, wurde diese Tonschöpfung mit Spannung angehört und mit Beifall aufgenommen. Nicht vergessen darf ich mit großer Anerkennung der Künstlerin Erwähnung zu thun, welche die Partie der Germania übernommen hatte. Es wird wenige Sängerinnen geben, die sich überhaupt an diese Aufgabe wagen können, die bei den denkbar schwierigsten Intonationen einen enormen Stimmumfang erfordert. Alle diese Schwierigkeiten wurden von Frl. **Natalie Serger**, einer mit einer großen Stimme begabten Künstlerin, welche durch eine Reihe von Jahren in den Aufführungen der Händel'schen Oratorien in London die ersten Partien inne hatte, mit tadellosem Gelingen gelöst. Noch muß ich über ein Instrumentalwerk: „Sadko" von **Korsakow** berichten, in dem ein entschiedenes Talent für charakteristisches Orchestercolorit sich kund giebt, dessen melodischer Gehalt aber öfters mit der excentrischen Wildheit der gewählten Ausdrucksmittel nicht recht harmonirt. Einen wahren Sturm des Beifalls rief der Vortrag des vortrefflichen **Grieg**'schen Clavierconcertes durch **Louis Brassin** hervor. Dieser ausgezeichnete Künstler, der zu den ersten Virtuosen seines Instruments gezählt werden muß, ist allen Musikern zwar längst dem Namen nach bekannt, aber verhältnißmäßig Wenige hatten seine Leistungen auch wirklich kennen gelernt. Wir hoffen, daß sein diesmaliges Auftreten den Anstoß geben werde, daß er nun häufiger, als bisher nach Deutschland kommen wird; der glänzendste Erfolg ist ihm aller Orten gewiß. Brassin vereinigt alle Vorzüge der modernen Claviertechnik mit einem kernigen Anschlage von seltener Fülle des Tones und der ächt künstlerischen Auffassung eines durch und durch gebildeten Musikers. In demselben Concerte hörten wir ebenfalls zum ersten Male Frl. **Remmert**, eine Schülerin Liszt's, die des Meisters Phantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen" mit Begleitung des Orchesters vortrug. Die jugendliche Künstlerin überraschte durch ihr feuriges, durch Energie und rhythmische Schneidigkeit ausgezeichnetes Spiel und riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Als Dirigenten waren bei den Clavier-Concerten die Musikdirectoren: **Kniese** (welcher jetzt die Leitung des Rühl'schen Vereins in Frankfurt a./M. übernimmt) und O. **Leßmann** thätig, welche beide ihre Aufgabe mit Sicherheit und vollem Gelingen lösten. Noch habe ich über das erste Concert nachzutragen, daß darin das **Volkmann**'sche Clavierconcert durch Capellmeister **Treiber** vorgetragen wurde. Dieser treffliche Künstler spielte das Werk mit einer besonders durch musterhafte Klarheit sich auszeichnenden Technik und eindringendem musikalischen Verständnisse; sein Erfolg war ein sehr günstiger. —

Es bedarf nur eines Hinweises auf den enormen Reichthum der bei diesem Künstlerfeste gebotenen Leistungen, um die Ueberzeugung hervorzurufen, daß die Versammlungen des deutschen Musikvereins eine in ihrer Art einzige Stellung in dem Musikleben der Gegenwart einnehmen. Und um den Charakter dieser Stellung kurz zu kennzeichnen, so möchte ich nur sagen: sie liefern den thatsächlichen Beweis, daß auf dem Gebiete der Musik in vielseitigster Weise ein mächtig aufstrebendes Leben herrscht und die Meinung jener, die in unserer ganzen Epoche nur die eines kümmerlichen Epigonenthums sehen wollen, eine entschieden irrige ist. Und wenn die Leistungen der schöpferischen wie der ausführenden Künstler uns die Zuversicht giebt, daß diese Ansicht auf Wahrheit beruhe, so darf zum Beweise dafür, daß deren Bestrebungen auch im geistigen Leben des Volkes den rechten Anklang finden, sowohl auf die außerordentliche Theilnahme des Publikums wie besonders auch auf die außerordentliche Munificenz des Herzog von Altenburg hingewiesen werden, welche letztere das Zustandekommen des Festes überhaupt ermöglichte und der sein persönliches Interesse für die anwesenden Künstler auch dadurch bethätigte, daß in dem prachtvollen und überaus akustischen Concertsaale des herzoglichen Schlosses eine besondere musikalische Matinée veranstaltet wurde, bei der sämmtliche Betheiligte in Solovorträgen auftraten, welche in einem großartig-machtvollen Claviervortrage **Liszt's** ihren krönenden Abschluß fanden. — Heinrich Porges.

Werke für Orchester.

Ferdinand Böhme, Op. 40. **Dramatische Ouverture** (Nr. 9) für großes Orchester. Leipzig, Leuckart. —

Anzuerkennen ist an der genannten Ouverture eine gewisse leidenschaftliche Energie, welche in einheitlicher Weise die Tongestalten erfüllt, sowie die Reinheit des Satzes; in der Stimmführung wie in der Behandlung des harmonischen Materials tritt der auf solider, schulgerechter Grundlage fußende Musiker entgegen. Die Erfindung ermangelt zwar eines eigenartigen Zuges und erscheint auch nicht bedeutend genug, um ein individuelles Interesse zu erregen, aber sie ist von einer einheitlichen Idee getragen und gebietet daher über eine nicht zu verkennende Bestimmtheit des Ausdrucksvermögens. Manche werden auch finden, daß die Physiognomie der Themen öfter an schon verhandene bekannte Tongestalten erinnert; in unserer Zeit, wo der Componist sich der Reflexion beim musikalischen Schaffen absolut nicht entschlagen kann und wo die Bekanntschaft mit der musikalischen Literatur unbedingt vorausgesetzt werden muß, wird es dem Hörer wie dem Kritiker nicht grade leicht, hierbei sich mit dem Axiom zu beruhigen, daß eine an sich ja nicht zu leugnende Idiosyncrasie der Ideen unbewußt mit dem Componisten hier ihr Spiel getrieben habe. Dennoch ist dieser Umstand hier nicht weiter störend, weil die verschiedenen Themen wirklich zu einander passen und daher an ihrem Platze sind, vielleicht auch deshalb, weil sie einigermaßen eine Allerwelts-Physiognomie zeigen. Wirkliche Bedenken aber ruft die formelle Gestaltung des Tonstückes hervor, und zwar sowohl durch die Art und Weise der Verarbeitung des musikalischen Stoffes, als auch durch die Ausdehnung.

Der Componist hat sein Werk eine „dramatische Ouverture" genannt. Soll diese Beziehung für ein reines Instrumentalstück Sinn haben, so müssen die formellen Verhältnisse des Satzbaues Analogie zeigen zu den Forderungen einer dramatischen Entwicklung. Im Drama muß eine hervortretende Persönlichkeit durch ihr Thun und Leiden die Handlung in Fluß bringen und zur entscheidenden Katastrophe treiben.

Diesem allgemeinsten Schema entsprechend erfordert die Idee eines dramatischen Musikstückes einen — oder vielleicht einige Hauptgedanken, welche den allgemeinen Charakter des Stückes bestimmen und die Träger der formellen Entwickelung sind, ferner ein bestimmtes, energisches Losgehen auf ein bestimmtes Ziel, einen ersichtlichen durchschlagenden Höhepunkt, Prägnanz aller Gestaltungen, namentlich Kürze der Zwischensätze. Von alledem zeigt die Ouverture das Gegentheil. Von den verschiedenen Themen, welche haupsächlich den Inhalt des Satzes bilden, ist keines derartig beschaffen, daß man in demselben einen außerwählten Träger der Hauptidee zu erkennen vermöchte; es sind meistens ganz kurze Motive, deren innere Bedeutungslosigkeit mit dem häufigen Gebrauch zu keinem rechten Verhältniß steht. Ferner vermißt man einen eigentlichen Entwickelungsgang. Die formelle Einheit eines Tonsatzes besteht nicht in dem wiederholten Erklingen desselben oder derselben Themata, sondern in dem causalen Folge-Zusammenhang, wie eines nach dem andern kommt, eines das andere nach sich zieht. Hier aber kommen und gehen die Motive, fix und fertig, wie sie von Hause aus vorgeführt worden sind, bald in dieser, bald in jener Folge sich ablösend oder verbindend, ohne daß man dafür andere Gründe aufzufinden vermöchte, als den augenblicklichen, an sich uncontrolirbaren Einfall des Componisten, der vom Gesichtspunkte eines organisch gestaltenden Prinzips aus immer das Ansehen eines Zufalls hat. Man vermißt eine innere Beziehlichkeit der musikalischen Ideen, ihre Charakterisirung als Haupt- und Nebensachen und hat aus dem Verlauf des Ganzen den Eindruck einer gewissen Planlosigkeit der Anlage; man hat ein buntes Gewebe von Fäden vor sich, aus dem sich keine bestimmte Zeichnung hervorhebt. Daneben nun aber machen sich bedeutende Längen fühlbar, theils in der Ausdehnung im Ganzen (die Partitur zählt nicht weniger als 99 Seiten; die große Leonorenouv. hat bei kleinerem Format in der früheren Ausgabe von Br. und Härtel nur 83 Seiten), theils auch in fortwährenden weitschweifigen Wiederholungen einzelner Gruppen, wie ganzer Perioden, ja selbst ganzer Satztheile. Auf der einen Seite kommt der Autor nicht vom Fleck (siehe z. B. S. 2 Tact 4 bis S. 7 Tact 4, oder S. 16 Tact 3 bis S. 17 letzter Tact, S. 29, 30 und anderen Stellen) andererseits kann er keinen Schluß finden, weil er immer wieder noch eine Wendung in petto hat, die er nicht zurückhalten mag.

Ein Gang durch die Partitur möge nun diese allgemeinen Bemerkungen im besonderen darthun und belegen.

Der Anfang ist Viel versprechend. Im energischen Anlauf brechen die ersten Tacte hervor:

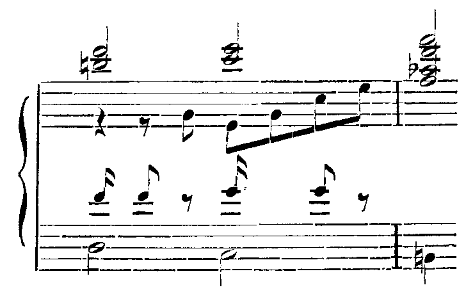


sie werden wiederholt mit der Wendung (bei b) in die Unterdominante. Aber schon im 9. Tact erlahmt der Andrang; es folgt eine 16tactige Periode auf einem unbeweglichen verminderten Septimenaccord, welche hier vollständig mitgetheilt wird, weil die darin auftretenden Motive mit am häufigsten verwendet werden und weil die öfteren Wiederholungen derselben im Ganzen wie in abgekürzter Fassung ganz besonders an den vielfältigen Stockungen in der Bewegung und an den weitschweifigen Längen schuld sind.









Hier wird nun die ganze lange Periode in extenso auf der Unterdominante h 7♭ wiederholt, so daß nach blos 8 Tacten Bewegung ein 32 Tacte langer, fast völlig harmonischer und melodischer Stillstand eintritt. Endlich erfolgt die Erlösung aus dem Bann dieses verminderten Accordes; S. 7 eröffnet ein neues Motiv den Hauptgang, aber auch hier reißt der Faden



schon nach 15 Tacten ab; Fermate auf dem G Dominantaccord, dann dritter Ansatz in dem Hauptton (c):





Nun ist das Material beisammen und die Arbeit beginnt; das Motiv III, in der Fassung b beginnt, dann folgt IVa mit einem Anhang b versehen, dazwischen und dazu treten die Motive Ia und IIb:

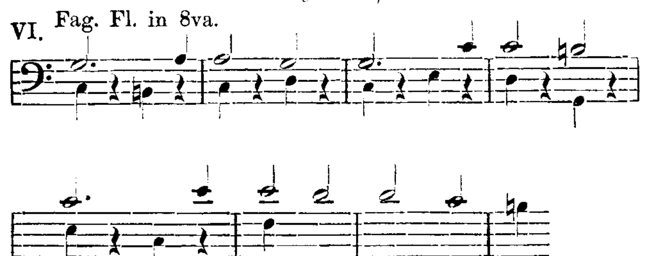


den Hauptbestandtheil dieses Hauptsatzes aber bildet das bis zum Ueberdruß wiederholte Motiv IVa. Nicht weniger als 18 Mal hintereinander wird dasselbe vorgeführt; bei einer Ausdehnung von 72 Tacten, welche dieser Theil hat, nimmt dasselbe also grade die Hälfte — 36 Tacte — ein. Nach einer abermaligen empfindlichen Unterbrechung des sonst kräftigen Bewegungszuges durch den obstinaten verminderten Accord (S. 16, 17 8 Tacte) gelangt man nun zum B Dominantaccord, wir reißen uns nach 22 Tacten auch endlich von diesem los und nun beginnt der Seitensatz (S. 21). Man ist erfreut, ein neues Thema zu hören; die Cantilene läßt sich langathmig und empfindungsvoll an — aber — o weh! schon im dritten Tact, zugleich mit dem nachahmenden Horn setzt auch eine unglückliche Flöte wieder mit jenem zudringlichen Motiv IVa ein, das Horn nimmt es auf, dann wieder die Flöte



und so verfolgt uns dasselbe auch im Seitensatz mit ähnlicher Unverdrossenheit wie vorher. Wäre dieses Motiv musikalisch bedeutend, von charakteristischem Ausdruck oder voll melodischen Schwunges, so dürfte man darin die Analogie einer hervorragenden, im Vordergrund der Begebenheiten stehenden Persönlichkeit finden; aber die musikalische Unbedeutendheit desselben, das ohne eigentliche melodische Bewegung nur um den einen Ton herumgeht, gestattet doch wohl eine solche Auffassung nicht. Der Seitensatz besteht in der Hauptsache aus einer dreimaligen Wiederholung des Thema V, in Es, in F

und Gmoll; Halbschluß auf D Dominante zu G, dann beginnt ein Durchführungssatz (S. 28): IV (a b) Gmoll, II (8 Tacte) Ia 3mal und Modulation nach Cmoll. Nun tritt ein neuer Gedanke auf, vielleicht eine Umbildung (?) von III, der indeß nicht weiter verfolgt wird,



folgt Periode II 8 Tacte. Neues bringt der Verlauf dieses Theiles nicht; die Motive treten verschiedentlich in schon bekannten Combinationen auf; wir bewegen uns statt in gerader Linie einer fortschreitenden Entwickelung mehr in einem Kreislauf. Jedoch gewinnt der Satz mehr und mehr — (namentlich von S. 36) an Intensität der Bewegung und würde darin noch weit energischer vordringen, wenn nicht die Motive IIb und c immer wieder hemmend dazwischen träten (S.38–40). Der Satz mündet (S. 43) in einen Plagalschluß auf G: nun folgt anstatt der etwa zu erwartenden Wiederholung des Hauptsatzes eine Episode: Andante con moto $^3/_4$. IVa und IIc treten alternirend auf, ersteres gewissermaßen in einleitender Weise, dieses blos als rhythmische Bewegung ♩♩𝄿♪ | ♩ sodaß die Signatur beider Motive gleichsam abgeschwächt erscheint; dazu tritt dann ein neuer gesanglicher Gedanke (S. 47), der aber ohne nachwirkende Bedeutung vorübergeht. Dieses episodische Sätzchen (S. 44–50) läßt sich musikalisch gut an — aber es erscheint hier nicht am Platz, denn es trägt durchaus den Charakter der Einleitung und dieser Eindruck wird durch die mit dem Wiederbeginn des Allegro eintretende Ueberleitungs-Periode noch erhöht. In der That, wenn man diesen in breiten Zügen über einigen wenigen Harmonien sich ausspinnenden Anlauf mit seiner Steigerung der unisonen Streichinstrumente (S. 54) hört, so meint man, im Anfang der Entwickelungsbewegung zu sein, wo alle gedankliche Factoren im Einzelnen und mit einer gewissen Ausführlichkeit erst dargelegt werden sollen, nicht aber in einem Stadium, wo der Höhepunkt, wenn nicht überschritten, so doch erreicht und das Ende in Sicht sein sollte; hier aber beginnt die Ouverture gleichsam von vorn noch ein Mal. S. 55 T. 6 beginnt der Hauptsatz mit der Periode IV, correspondirend mit S. 9 im ersten Theil; der weitere Verlauf desselben ist selbstständig und in wohlthuender Kürze gehalten, dann folgt die Wiederholung des Seitensatzes mit der Cantilene V in der Haupttonart C, dann in Dmoll, und nun wird man dem Schluß entgegensehen dürfen. Nicht so unsere Ouverture! Der Componist fängt S. 68 noch ein Mal an, recht weit ausholend und schenkt uns noch einen förmlichen zweiten Theil, eine Durchführung, Rückgang zum Hauptsatz, Wiederholung dieses nebst Seitensatz in der Haupttonart und dann endlich noch einen wirklichen Schlußsatz mit beschleunigtem Tempo (Presto 𝄵 S. 85–99), alles zwar in kurzen, gedrungenen Tongestaltungen, aber doch noch ausführlich genug, um 30 volle Seiten damit auszufüllen. Das Ganze präsentirt sich, wie wenn der Componist zwei verschiedene Bearbeitungen desselben Stückes einfach an einander gereiht habe. Nach meinem Dafürhalten würde die zweite den Vorzug verdienen, sowohl wegen der prägnanten Abgrenzung der einzelnen Theile, als auch wegen der musikalisch bedeutsameren, innerlich lebendigeren Fassung des zweiten Durchführungssatzes (S. 68 ff); hier wird wirklich Neues geboten und die Entwickelung des vorhandenen Stoffes zur Wirklichkeit gemacht. Daß der Componist mit seinem Gedanken-Material umzugehen weiß, das beweist er hier mit der Umbildung des Thema III (S. 68 f.) und mit der Verwerthung der Motive II b c, welche hier durchaus frei von aller verschleppenden, nichts sagenden Weitschweifigkeit ist (S. 71 f.) Mit der Episode (S. 44—50) als Einleitung, der folgenden Ueberleitung (— S. 55), dem Hauptsatz in der Form der Wiederholung (S. 55 ff) mit Modulationswendung nach Esdur, dann der ursprüngliche Seitensatz (S. 21—26) würde sich dieser Schlußsatz (v. S. 68) zu einem vollständigen, in sich abgeschlossenen, inhaltsvollen und ausdrucksreichen Tonstück von hinreichender Länge verbinden lassen. Wie er aber hier steht, als Anhängsel an die vorhergegangenen, in der üppigsten Breite einer weitschweifigen Redseligkeit sich ergehenden Darstellung, macht er im günstigsten Fall, grade wegen seiner musikalischen Bedeutsamkeit, den Eindruck einer den vorhergegangenen Inhalt mit anderen kürzeren Worten zusammenfassenden Recapitulation. Das musikalische Kunstwerk, wie das Drama, kennt aber keinen anderen Inhalt als denjenigen, welcher in dem einen, untheilbaren, auf causalem Zusammenhang und Folge-Nothwendigkeit beruhenden Verlauf des Tonstückes zur Darstellung kommt; weder ein vorauslaufendes Inhalts-Verzeichniß, noch auch ein nachhinkendes Resumé lassen sich in die Form des Kunstwerkes einfügen oder anhängen. Der Componist würde mehr gegeben haben, wenn er weniger geboten hätte — nämlich ein in sich fertiges, erschöpfendes und abgeschlossenes Ganze, statt eines planlosen, gewissermaßen ungenügsamen Aufspeicherns eines möglichst reichhaltigen Vorraths an Tongestaltungen. — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Als es bekannt wurde, daß der berühmte Schauspieler Herr Dr. Förster in Wien die Direction unseres Stadttheaters übernommen, da fürchteten die Kunstfreunde wieder eine Vernachlässigung der Oper, wie es in den ersten Jahren der Haase'schen Direction, wo wir nicht ein Mal einen Heldentenor hatten, wirklich der Fall war. Jetzt, wo die ersten zwei Monate der Förster'schen Direction vorüber sind, kommen wir zu der Ueberzeugung, daß der Oper die gleiche Sorgfalt und Berücksichtigung zu Theil wird, wie dem Schauspiel. Herr Dr. Förster hat nämlich das Departement der Oper dem Operndirector Herrn Angelo Neumann, einem eifrigen, thätigen Manne übertragen, welcher mit Sachkenntniß und rastloser Thätigkeit bestrebt ist, tüchtige Capacitäten zu gewinnen und durch zahlreiche Proben die möglichste Vollendung der Aufführungen zu erzielen. Ja diese Thätigkeit ist um so bewundernswerther, wenn man bedenkt, daß

mit diesem neuen zusammengewürfelten Personal innerhalb zweier Monate in die zwanzig Opern einstudirt wurden!

Daß nicht alle diese Aufführungen gleich gut, läßt sich denken. Das würde auch nicht der Fall sein, wenn er die ersten Kräfte Deutschlands gewonnen; denn ein vollkommenes Ensemble läßt sich erst nach längerem Zusammenwirken erzielen. Aber anerkennen müssen wir schon diese lobenswürdige Thätigkeit, welche sich selbst durch die afrikanische Hitze nicht abhalten ließ, den ganzen Tag zu probiren und einige Mal sogar zwei Opernvorstellungen hintereinander zu ermöglichen.

Der zweite Monat brachte uns „Die Weiße Dame", „Hugenotten", „Troubadour", „Don Juan", „Wilh. Tell", „Figaro's Hochzeit", Gonnod's „Faust", „Lucrezia Borgia", „Hans Heiling", „Freischütz", „Prophet". Mehrere derselben wurden wiederholt, so daß wieder die Hälfte des Monats mit Opernvorstellungen ausgefüllt wurde.

Die schon in einem früheren Referat lobend erwähnten Persönlichkeiten bewährten sich auch in diesem Monat als schätzenswerthe Kräfte. So Frl. Parsch als Lucrezia, Donna Anna, Frl. Bernstein als Fides, Herr Perotti als Raoul, Troubadour, Herr Schelper als Kaspar, Heiling und Mephistopheles. Auch Frl. Hasselbeck leistete mehr Befriedigendes und hat namentlich die Manier, die Töne ihres Kopfregisters gellend und schrill herauszupressen, fast gänzlich beseitigt. Ebenso hat Herr Perotti das zu übermäßige Forciren sowie das zu starke Accentuiren einzelner Sylben sich, wenn auch nicht ganz, aber doch etwas abgewöhnt. Ueberhaupt muß man lobend erwähnen, daß das Personal die wohlgemeinten Winke und Andeutungen der Kritik beherzigt und befolgt. Demzufolge läßt sich also das Beste von unserer Opernzukunft erwarten. Sch . . . t.

Baden-Baden:

Die Vorstellung des Großherzoglichen Hoftheaters in Karlsruhe brachte am 22. v. M. „Iphigenia in Aulis" von Gluck. Nach Richard Wagner's Bearbeitung.

Für den Referenten, welcher erst von den Bühnenfestspielen aus Bayreuth zurückgekehrt war, konnte keine andere Oper so willkommen sein, als diese, um unmittelbar nach dem Nibelungen-Ring sie zu hören. — Gluck war vor 100 Jahren für seine Zeit das, was Wagner für die unsrige ist: der Regenerator des Geschmacks, der Reformator des Styls, der geniale Fortschrittsgeist, der, seiner Zeit weit voraus, einer neuen, dramatischen Kunst Bahn brach, auf welcher dann Mozart und Beethoven fußten und sie weiter bauten. Nachdem aber mit C. M. v. Weber diese nationale Kunstrichtung ihren frühzeitigen Abschluß gefunden hatte, begann mit Rossini die italienische, mit Auber und Meyerbeer (der kein Deutscher, sondern ein Kosmopolit war) die französische und italienische Invasion, welche die deutsche Bühne ein Vierteljahrhundert lang ausschließlich beherrschte — bis Richard Wagner unserer deutschen Kunst neue, ungeahnte Bahnen eröffnete, deren höchstes Ziel wir gerade jetzt in den Bayreuther Festspielen bewundern. Wie hohe Verehrung der Schöpfer des Nibelungen-Ringes für Gluck hegt, zeigte er in der pietätvollen Bearbeitung der „Iphigenia in Aulis." Der Vergleich der Gluck'schen Originalpartitur mit der Wagnerschen Bearbeitung ist von hohem Interesse; die zarten Retouchen im Orchester und auf der Bühne zeugen alle von dem Bestreben, die dramatisch-musikalische Wirkung, dem geläuterten Geschmack unserer Zeit entsprechend zu erhöhen, und Wagner hat dies so verständnißvoll im Geiste seines großen Vorgängers ausgeführt, daß es dem hiervon nicht näher Unterrichteten oft schwer fällt, Gluck's und Wagner's Gedanken zu unterscheiden. Wagner hat mehrere Arien, die durch ihre Länge die Handlung zu sehr aufhielten, beseitigt und durch kurze Recitative und ein Arioso ersetzt; er hat den Schluß der Oper (sehr zu ihrem Vortheil) geändert und die Orchestration bereichert. Er hat auch ein neues, d. h. das richtige Tempo in der Ouverture eingeführt, und wir freuen uns, daß Herr Hofkapellmeister Dessoff die Wagner'schen Intentionen durchweg adoptirt und mit feinem musikalischen Sinne ausgeführt hat.

Die Aufführung gestaltete sich hierdurch, unterstützt von den trefflichen Kräften des Großh. Hoftheaters, zu einer mustergiltigen. Unter den Gesangskräften ragten vor Allem Herr Hauser als Agamemnon, und Fräulein J. Schwartz als Iphigenia hervor. Beide widmeten sich ihrer Aufgabe mit hingebendem Eifer; Beide gingen in ihren Rollen förmlich auf und erzielten dadurch die reinsten und harmonischsten Wirkungen. — Auch Frl. Schneider ist als Klytemnestra mit Anerkennung hervorzuheben. Wir sehen sie in den hochtragischen Partien Gluck's, Cherubini's, Mozart's und Beethoven's am liebsten, ein rühmliches Zeugniß für das Verständniß dieser Künstlerin für hohe classische Aufgaben. — Herr Holdampf war als Achilles nicht gut disponirt. Hoffentlich war es nur eine vorübergehende Heiserkeit, die ihn an der Entfaltung seiner schönen Mittel hinderte. — Herr Speichler leistete als Kalchas mit seiner prachtvollen Stimme sehr Wirksames. — Chor und Orchester zeichneten sich, wie immer, aus. Das Ensemble war vortrefflich.

Sehr erfreut hat uns das ganz gefüllte Haus. Es gab ein erfreuliches Zeichen für das Verständniß, welches unser Publikum dieser classischen Meisteroper entgegenbrachte, welche die neue Saison des Großh. Hoftheaters auf unserer Bühne würdig eröffnete.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 28. v. M. Concert unter Könnemann: Ouverturen zu „Die Sirene" von Auber und „Nero" von Reissiger, Arie aus „Xacapille" von Marliani und Freischützfinale. — Am 1. Concert unter Böttge: Ouv. Maritana" von Wallace und Jubelouv. von Weber, Lied von Brandes, Fantasie aus Gounod's „Faust" und Miserere und Arie aus „Troubadour." — Am 2. Concert unter Bohm: Ouv. „Burgrös'chens Hochzeit" von Eulm, Romanze von Bohm und Stücke aus „Die Zigeunerin" von Balfe. — Am 3. Concert mit Delpech aus Paris unter Könnemann: Festmarsch von Troubetzkoi, Ouverture zu: „Sommernachtstraum" und „Das Thal von Andorra" von Halevy, Cornetvariationen von Delpech und Fantasie von Arban. —

Dresden. In den neun Concerten, welche Capellmeister Bilse mit seiner Capelle in der zweiten Hälfte des August hier gegeben, nennen wir einige der hervorragensten Werke, die sämmtlich in guter Ausführung zu Gehör gebracht wurden und zwar: Brahms Ungarische Tänze Gmoll und Ddur; Berlioz, Ouv. „Der Carneval in Rom"; Marsch aus Faust; Beethoven, Cmoll Symphonie, Coriolanouv. Lenore No. 3. Liszt, Ung. Rhapsodie dreimal wiederholt; Schumann, Dmoll-Symphonie; Schubert-Liszt, Marsch Cmoll; Wagner, Ouv. „Tannhäuser", „Lohengrin", „Rienzi", Eine Faustouv., Tannhäuser-Bacchanale (neu comp.); Weber-Berlioz, Aufforderung zum Tanz, Ouv. Oberon; Volkmann, Serenade No. 3 Dmoll. —

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: Quartett von Haydn, (Krökel, Brückner, Raff und Eisenberg) Arie aus „Iphigenie" (Frl. Türcke) Cmollfuge von Bach (Schreyer), Lieder von Reinecke, Amolltrio von Henselt (Frl. Goplen, Brückner und Niederberger), Gdursonate von Beethoven (Frl. Stallo und Krökel) und Symphonische Etuden von Schumann (Roth). —

Personalnachrichten.

— Liszt ist am 2. von Bayreuth, wo er allen drei Aufführungen der Wagner'schen Festspiele beiwohnt, in Weimar wieder eingetroffen. Liszt gedenkt bis Ende d. M. in Weimar zu verbleiben.

— Bülow hält sich zur Zeit in vortrefflichem Wohlsein in Godesberg am Rhein zu seiner Erholung auf. Diese Thatsache widerspricht schlagend der von Wiener Blättern eifrig colpoltirten Erfindung, daß sein Gesundheitszustand ein sehr bedenklich zerrütteter sein solle. —

— Prof. Wilhelmj ist nach der letzten Aufführung des „Ring des Nibelungen" unter huldvollster Anerkennung seiner Leistung vom König von Baiern mit dem Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael ausgezeichnet worden. —

— Der Herzog von Meiningen hat Frau Friedrich-Materna in Anerkennung ihrer hervorragenden Leistung durch Verleihung Seines Verdienstordens ausgezeichnet. —

— Frl. Marie und Lilly Lehmann und Frl. Lammert haben unter schmeichelhafter Anerkennung ihrer Leistungen bei dem Bayreuther Festspiele als Rheintöchter vom König von Bayern kostbare Brillantringe erhalten —

— Der seit einigen Wochen verwaiste Posten eines Dirigenten der Berliner Symphoniecapelle ist nunmehr definitiv durch den trotz seiner Jugend in der Musikwelt bereits gut accredirten Hrn. Mannstädt aus Berlin, bisherigen zweiten Capellmeister am Mainzer Stadttheater, besetzt worden. —

— Richard Fattin, Universitäts-Musikdirector zu Helsingfors (Finnland) erhielt von der dortigen kaiserl. Universität zum Besuche der Bayreuther Festspiele ein Reise-Stipendium von 2000 Finn-Mark; desgl. M. Wegelius, Musiker in Helsingfors, eines von 800 Mark. Gewiß ein nachahmenswerthes Beispiel! —

— Am 2. starb in Weimar der Regierungsrath Dr. Franz Müller, Mitarbeiter unseres Blattes und rühmlichst bekannt als Wagner-Schriftsteller.

Vermischtes.

— Bei Gelegenheit der Bayreuther Festspiele wurde dem Tondichter Richard Wagner von Seiten des „freien deutschen Hochstifts für Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung in Göthes Vaterhause" zu Frankfurt a/M durch ein anwesendes Mitglied folgende Glückwunschadresse überreicht:

Hochverehrter Herr Stiftsgenosse,
Mächtiger Meister der Töne!

Der Monat, welchen der heutige Tag eröffnet, führt Sie zu einem hohen, muthvoll erstrebten Ziele, er krönt ein vieljähriges, rastloses Bemühen. In die Erscheinung treten sehen Sie zum erstenmale, was bis lang nur Ihrer Gedankenwelt angehörte. Die Kunstform, welche Sie zur Erhöhung der Menschheit als die geeignetste und wirksamste erfunden haben, werden Sie in ihrer vollen Kraft und ganzen Schönheit erproben.

Ihre Geistesmacht, durch den wohl oft ungern ertragenen, und doch ohne Zweifel zu stets erhöhten Leistungen anspornenden Widerstand zahlloser Gegner vergeblich eingeengt und gleichsam gestaut, bricht endlich den Damm, welcher sie hindern wollte, ihren Lauf frei zu entfalten. Es wird ein erhebendes Schauspiel sein, nunmehr den Strom derselben sich selbst seine Schleußen eröffnen und in ganzer Fülle sich ergießen zu sehen.

Uns steht es nicht zu, ein Schiedsrichteramt zu üben, oder Erfolge vorherzusagen, welche sich ohne unser Zuthun vollziehen werden. Aber gestatten dürfen wir uns, der Bewunderung einen bescheidenen Ausdruck zu geben, mit welcher wir Ihrem großen Streben gefolgt sind, und Ihnen in innigster, herzlichster, freudigster Theilnahme aus Göthes Vaterhause Glück zu wünschen, daß Sie Ihre Zeit erreicht haben.

Genehmigen Sie in Ihrem befriedigten Herzen diese freimüthige Darlegung unserer aufrichtigen Gefühle, welche wir in dem Wunsche aussprechen: daß es unserm Volke nie an hochbegnadeten Männern fehlen möge, welche die Geister zu bewegen vermögen, gleich Ihnen, hochgeehrter Herr Stiftsgenosse, mächtiger Meister, dem wir begrüßend uns verneigen.

Dr. G. H. Volger gen. Senkenberg.
M. d. f. d. H. d. Z. Obmann.
W. Adolf Petermann, M. d. f. d. H.
Verwaltungsschreiber.
Ludwig Rosenberg, M. d. f. G.
d. Z. Schriftführer.

— Zur Richtigstellung der Mitwirkenden im zweiten Cyclus des „Ring des Nibelungen" in Bayreuth tragen wir nach, daß außer der veränderten Besetzung des Froh (durch Hrn. Engelhardt aus Hannover statt durch Unger wie im ersten Cyclus) auch noch bez. die Partien der Erda und der Walküre Waltraute eine Veränderung erlitten hat. Die Vertreterin der Letzteren, Frau Jaide, erkrankte nämlich plötzlich, und an ihrer Stelle übernahm Frl. M. Brandt die Ausführung der Waltraute, während Frau Reicher-Kindermann die Erda sang.

— Die Lorbeeren Richard Wagner's scheinen die französischen Compositeure nicht ruhig schlafen zu lassen. Herr Ernst Reyer hat sich mit einem „Sigurt" versucht, der eine ausgesprochene Aehnlichkeit mit dem dritten Theile des „Nibelungen"-Werkes haben soll, und Herr Louis Gallet hat einen „Tristan" verfaßt, den Victorin Joncières componiren wird, um Richard Wagner's „Tristan und Isolde" zu überbieten.

— (Richard Wagner und August Wilhelmj.) Professor August Wilhelmj, dem „Nibelungen-Concertmeister", welcher sich um die Aufführung der Bayreuther Bühnen-Festspiele hohe Verdienste erworben hat, ist von dem Meister selber dieser Tage eine Auszeichnung zu Theil geworden, welche auch in weiteren Kreisen Interesse erregen dürfte. Richard Wagner hat ihm nämlich sein lebensgroßes Porträt in kostbarstem Rahmen mit folgender eigenhändiger Widmung geschenkt:

Volker der Fiedler, ward nun neu —
Er, ein Held, bis zum Tod getreu,
Hat auf den Feind er das Schwert gezogen:
Nun schwingt er sänftlich den Fiedelbogen,
In holde Träume die zu erheben,
Die bang' in Nibelungen-Nöthen schweben.
Volker-Wilhelmj, Dir ist's geglückt,
In Nöthen hast Du uns lachend entzückt;
Drum sei gelobt und innig geliebt,
So lang' es Wälsung- und Nibelunge giebt!

— „In der Beilage zur N. Zeitschrift f. M., das Protokoll des Musikertages in Altenburg betreffend, ist der Name des Herrn Leßmann (Berlin) als Mitglied des ständigen Ausschußes aus Versehen weggeblieben."

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. v., Gratulationsmenuett. Sondershausen, 8. Lohconcert.
Brüll, J., Claviertrio. Cöln, Tonkünstlerverein.
Fetis, Concertouvert. Antwerpen, 2. Tag des belgischen Musikfestes.
Fink, Ch., Nachtgebet. Eßlingen, Concert des Oratorienvereins.
——— Charfreitagsmotette. Ebend.
Franz, J. H., Esdurstreichquartett. Hirschberg, Kammermusiksoirée.
Fuchs, R., Serenade. Graz, durch den Musikverein.
Gluck, C. W. von, Balletmusik aus „Paris und Helena". Sondershausen, 8. Lohconcert.
Haydn, J., Ddursymphonie. Ebend.
Huberti, G., Clavierconcert. Antwerpen, 3. Tag des belgischen Musikfestes.
Kienzl, W., Bmollstreichquartett. Graz, Concert des Autors.
Kirchner, Th., Ein Gedenkblatt. Freiburg, Wohlthätigkeitsconcert der Liedertafel.
Klughardt, A., Romanze. Baden-Baden, Concert unter Könnemann.
Kretzschmer, E., Eriksgang und Folkungerkrönungsmarsch. Baden-Baden, Concert vom Kurcomité.
Lassen, E., Palmblätter aus „Biblische Bilder". Eßlingen, Concert des Oratorienvereins.
Mol, W. de, „Lebenszeiten". Antwerpen, 1. Tag des belgischen Musikfestes.
Radoux, Phantasieouverture. Ebend.
Raff, J., Sinfonietta. Sondershausen, 9. Lohconcert.
Resch, J., „Reisebilder". Baden-Baden, Concert unter Könnemann.
——— Romanze. Ebend.
Rheinberger, J., Thema und Variationen. Cöln, Tonkünstlerverein.
Rubenson, A., Fdurstreichquartett. Ebend.
Stadtfeld, Ouvert. „Hamlet". Antwerpen, 1. Tag des belgischen Musikfestes.
Tschaikowski, Quintett. Sondershausen, 9. Lohconcert.
Wagner, R., Großer Festmarsch. Breslau, Symphonieconcert der dort. Capelle.
——— Festmarsch. Franzensbad, Symphonieconcert der Kur-Capelle.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 16. October d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Boch, Dubuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Opernregisseur Schmitt und Kammermusikus Wien; ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Fink, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Wünsch, sowie den Herren Bühl, Feinthel, Hilsenbeck, Lauroesch, Schuler, Sittard und den Fräulein Clara Faisst und Marie Koch.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 11. October, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 26. August 1876.

Die Direction:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. Scholl.

Rich. Wagner's Musikwerke
für
Orchester und Pianoforte.

Eine Faustouverture für grosses Orchester. Part. 6 M. Stimmen 9 M. Arrang. für 2 Pianoforte zu 8 Hdn. von H. Klauser 5 M. Arrang. für Pianoforte von H. v. Bülow. M. 2,50.

Polonaise f. Pianofte zu 4 H. Ddur. N. A. M. 1.

Sonate f. Pianoforte. Bdur. N. A. M. 2,50.

Menuett aus der Sonate Bdur (Perles musicales No. 84). M. 0,50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Anstalt für
Zink-Musikaliendruck
und Lithographie
von
Benrath & Reinhardt
BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt.

Verlag von **Jos. Aibl** *in München.*

Zweite Auflage vor Erscheinen.

Konr. Max Kunz,
200
kleine zweistimmige Kanons
für Pianoforte
(den Umfang einer Quinte nicht überschreitend).
Prospecte gratis und franco.
Französische und englische Ausgabe in Vorbereitung.

In meinem Verlage erschien soeben:

Neue Kreisleriana.
Phantasie
für das
Pianoforte
von
Conrad Schmeidler.

Op. 1. Preis 4 M.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 15. September 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Albert Meyer, Theoretisch-praktische Gesangschule. — Ferdinand Sieber, Op. 110 und Op. 111. „Die Kunst des Gesanges". — Anton André, Lehrbuch der Tonsetzkunst. — Correspondenzen (Bielefeld.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog. — Anzeigen. —

Stimmbildung.

Albert Meyer, Theoretisch-praktische **Gesangschule**; zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Kopenhagen ausgearbeitet. **Dritte**, bedeutend vermehrte Auflage. Kopenhagen, Horneman und Erslev (Leipzig, Fritzsch); 70 Seiten großes Notenformat und zwei Abbildungstafeln. —

Ferdinand Sieber, Op. 110 und Op. 111. „**Die Kunst des Gesanges**"; vollständige theoretisch-praktische Gesangschule. **Zweite** Abtheilung: praktische Studien. Offenbach, André. 6 Mark; 42 Seiten großes Notenformat. —

Nebst einem Vorwort über den jetzigen Stand des Gesangunterrichts besprochen von Hermann Zopff. —

Trotz der vierhundertjährigen Blüthe des Kunstgesanges findet seit geraumer Zeit eine der wesentlichsten Grundlagen desselben meistentheils nicht die gebührende Pflege, nämlich die eigentliche Bildung der Stimme im Interesse durchweg gleichmäßig schönen Tones.

Für die musikalische wie für die rhetorische Seite des Gesangunterrichtes, für die des Vortrags und geistigen Ausdrucks besitzen wir eine große Zahl mehr oder weniger ausgezeichneter Lehrer und Werke, desgl. für die technische Seite. Zwar versteht man noch immer bei vielen Sängern selten einige Worte, auch bekommen wir häufig noch recht schlechte Tonverbindung oder holprige Coloraturen und Fiorituren, geschmacklose Aussprache 2c. zu hören, kurz, es zeigen sich auch hier empfindliche Lücken einer sorgfältigen und gründlichen Ausbildung. Doch darf man die Schuld hieran nicht immer den Lehrern zuschieben, sondern oft richtiger den ihren Unterricht nachlässig oder wohl auch überhaupt gar nicht verwerthenden Schülern.*)

Schlimmer steht es mit der eigentlichen Tonbildung. Hier stellen sich noch mehr als dort Naturalismus, Willkür oder Kurzsichtigkeit, sei dies auf Seiten der Schüler oder Lehrer, dem Erkennen des allein richtigen Weges zuweilen schroff genug entgegen. Nur hierdurch erklärt es sich, daß z. B. fast jeder Gesanglehrer eine andere Methode hat, und zwar jeder seine „eigene". Bei Licht betrachtet kann aber überhaupt Niemand eine eigene Methode haben. Vielmehr kann es überhaupt nur eine einzige allein richtige geben, nämlich die uns von der Natur vorgezeichnete. Der größte Theil jener sogen. „eigenen" Methoden ergeben sich leider als ein Conglomerat von allgemein üblichen Anschauungen und Lehren mit Trugschlüssen oder fixen Ideen, entstanden entweder durch mangelhafte, einseitige, trügerische Beobachtungen, oder durch Nachbeten fremder, unverdauter Ansichten. Die meisten Lehrer haben in „ihrer" Methode ausgezeichnete Einzelnheiten, die vollkommen richtig und naturgemäß, sie wenden dieselben aber oft so erstaunlich einseitig und radical an, daß sie damit viel Mehr schaden als nützen!

Wiederum andere Lehrer, und darunter grade einige der angesehensten, hochgestelltesten, kümmern sich überhaupt gar nicht um Stimmbildung! Vornehm blicken sie darauf herab, etwa wie auf einen Elementargegenstand, z. B. Notenkenntniß,

*) Sind wir denn etwa im Entferntesten im Stande, die Schüler z. B im Interesse von Diät und Pflege des Körpers so streng unter Schloß und Riegel zu halten, wie einst die großen altitalienischen Conservatorien hinter ihren Klostermauern. Müssen wir es nicht fortwährend voll Schmerz mit ansehen, mit wie erschreckendem Unverstande die uns anvertrauten Zöglinge auf ihre Stimme und Gesundheit zerstörend loswirthschaften! —

der unter ihrer Würde, und Sache gewöhnlicher Hilfslehrer. Niemand wird zum Concertgebrauch eine bisher noch ungespielte Geige ꝛc. nehmen, sondern nur eine möglichst lange und sorgfältig durchgespielte und ausgeglichene. Von wie geringem Belange ist dies jedoch im Vergleich mit einer unentwickelten Stimme. Der Kehlkopf ist bekanntlich nächst dem Auge das empfindlichste, zarteste menschliche Organ. Welche hohe Verantwortung übernimmt folglich jeder Gesanglehrer! Wie leichtsinnig, wie gewissenlos, mit Organen zu experimentiren, denen noch aller Halt, jede Oekonomie, Ausgleichung, überhaupt bewußte Anwendung fehlt! Finden wir trotzdem die wichtigsten Stellen an Instituten ersten Ranges mit vornehmen Ignoranten obiger Gattung besetzt, so erklärt sich dies dann einfach dadurch, daß die betreffenden Institutsvorstände noch weniger eine Vorstellung von Stimmbildung, von ihrer Nothwendigkeit wie Verantwortlichkeit haben. Ist es da zu verwundern, wenn ein großer Theil unserer jetzigen Bühnensänger, namentlich aber Tenoristen, Denjenigen gar nicht versteht, der mit ihm von „Stimmbildung" sprechen will, sondern der Meinung ist: Stimmbildung wäre irgend eine jener trocknen gelehrten Düfteleien, die nur für passionirte Theoretiker und Kehlkopfsbeobachter Interesse hätten, für den praktischen „Künstler" dagegen ganz zwecklos wären?! —

Die angesehensten Lehrer sind beliebte Sänger, und wir besitzen bekanntlich die vorzüglichsten Lehrmeister unter ihnen. Wenn aber Institutsvorstände und Publicum nur zu Sängern Vertrauen haben in der Meinung: nur Derjenige könne Etwas lehren, der es selbst gut könne, so liegt hierin die Gefahr eines Trugschlusses. Es ist nämlich wohl zu unterscheiden 1) zwischen können und kennen, 2) zwischen können und mittheilen. Gut singen und gut unterrichten sind zwei ganz verschiedene Talente. Zum Lehren gehört die angeborne Gabe der Pädagogik. Diese ist aber der Inbegriff ganz anderer Fähigkeiten, als zu einem guten Sänger gehören. Ein brauchbarer Pädagoge muß 1) seinen Lehrstoff mit Sicherheit durchdrungen haben, 2) fortwährend in demselben weiter forschen, resp. von allen neuen Entdeckungen, Fortschritten und Anschauungen nicht nur Notiz zu nehmen, sondern sie auch durch praktisches Ausprobiren gründlich prüfen. Hiermit ist er aber doch noch lange kein Lehrer, sondern nur dann, wenn er 3) die angeborne Gabe besitzt, seine Kenntnisse auf den Schüler praktisch zu übertragen, demselben ebenso klares Bewußtsein wie sicheres technisches Geschick beizubringen. Namentlich muß er, mag auch seine Stimme noch so schlecht sein, im Stande sein, den Ton so vorzusingen, daß der Schüler auf das Richtige geleitet wird. Viele lassen sich nur durch Vorsingen belehren. Da aber der Gesanglehrer nicht nur als Instrumentenmacher einem todten Instrumente sich gegenüberbefindet sondern einem lebendigen mit magnetischen Nerven und Lymphgefäßen, so wird er in der Regel nur dann Resultate erzielen, wenn er nicht nur 4) Physiologe, sondern auch, wenn ein magnetisches Fluidum von ihm auf den zu Unterrichtenden übergeht, welches auf dessen Bewegungsnerven richtig anregend und unterstützend einwirkt. Ref. wenigstens empfindet namentlich verdorbenen oder doch fehlerhaft gebrauchten Organen gegenüber fort und fort die Nothwendigkeit dieser anregenden Kraft am Auffallendsten dann, wenn sie bei ihm selbst durch Unwohlsein abgeschwächt ist und er an solchen Tagen sich und den Schüler vergeblicher abquält. Sänger, welche nicht die vorstehenden Eigenschaften besitzen, werden, wenn sie unterrichten wollen oder sollen, ihre Zuflucht zu Dem nehmen müssen, was ihnen selbst angelernt worden ist, und dasselbe wohl oder übel einseitig appliciren. Hierdurch erklärt sich die so oft vorkommende Erscheinung, daß Tenoristen alle Stimmen, auch die weiblichen, wie Tenorstimmen ausbilden wollen, Bassisten alle Stimmen in einer Weise, wie sie sich nur für Baßstimmen eignen würde, ꝛc., und, was das Schlimmste, ihre eigenen schlechten Angewohnheiten, als Gaumen- oder Nasenton ꝛc. auf ihre Schüler übertragen! Höchstens haben sie sich außer dem ihnen bei ihrer eignen Ausbildung nicht Eingeimpften irgend woher noch einige recht absonderliche Anschauungen über andere Seiten der Stimmbildung zugelegt. Man wird folglich massenhaftem Ruiniren guter Stimmen vorbeugen, wenn man fortan zwischen Sängern unterscheidet, welche zugleich auch die seltene angeborne Gabe des Unterrichtens besitzen nebst allen dazu nöthigen Kenntnissen und Erfahrungen, und zwischen solchen Sängern, welche die Lücke ihres Wissens und Könnens durch leere Phrasen, hochmüthiges Absprechen ꝛc. zu ersetzen suchen, oder mehr Talent zum Speculiren und Verblüffen besitzen, als zum Unterrichten. An deren Stelle ist natürlich ein Nichtsänger von Profession voll Liebe zur Sache bedeutend vorzuziehn. Ich kenne vorzügliche Sänger, welche ehrlich genug, zu erklären, daß sie von keiner Sache Weniger verständen als vom Unterrichten! —

Auch Erfolge und glänzende Resultate können trügen. Bei Lehrern, welche nur sehr gute Stimmen übernehmen, kann sich leicht Oberflächlichkeit ꝛc. hinter diesem Grundsatz verbergen. Ein seinem Beruf mit wahrer Lust und Liebe ergebener Lehrer wird sich auch schlechterer oder verdorbener Stimmen annehmen, schon deshalb, weil man nur an diesen gründliche Studien machen kann. Gute Stimmen zu bilden ist aus dem einfachen Grunde keine große Kunst, weil sie in der Regel bereits fast völlig wohl ausgebildet sind. An ihnen lernt man keine Fehler, Lücken, Schwächen, Unmanieren beseitigen. Mit schlechteren oder verdorbenen Stimmen kann man aber natürlich meist nur so relative Erfolge erzielen, daß dieselben völlig übersehen werden, ja solche Lehrer sogar häufig noch in unverdienten Mißcredit bringen, während der kluge Aristokrat, der sich nur mit sehr guten und imponirenden oder von andern Lehrern bereits gut vorgebildeten Stimmen befaßt, mit Leichtigkeit das Fett des Erfolges und der Berühmtheit abschöpft. Also auch in dieser Beziehung empfiehlt sich Vorsicht in der Wahl des Lehrers. Nicht Alles, was glänzt, ist Gold sondern manchmal nur trügerische Vergoldung.

Noch verderblicher wirken fast alle aus der Sphäre der Instrumentalmusiker sich auf das so höchst verantwortliche Gebiet der Stimmbildung Begebenden. Diese haben meist seltsam verkehrte, ja rohe Vorstellungen vom Singen und, was noch schlimmer, selten wirklich Lust und Interesse dafür. Sind sie Clavierspieler, so denken sie sich den gesungenen Ton genau so, als ob sie mit den Fingern auf das Clavier schlagen, als Violinspieler so, wie sie mit dem Violinbogen über die Seiten reißen, als Dirigenten so, wie sie mit dem Tactstock auf das Pult schlagen. Der gesungene Ton wird aber bekanntlich weder geschlagen noch gerissen sondern vielmehr (so stahlhart auch unter Umständen der dramatische Ton klingen muß) durch lose, leicht und frei gegen die Stimmbänder und Resonanzwände gehauchte Luft erzeugt! Derjenige

Lehrer, welcher nicht damit beginnt, einen durchweg völlig locker und leicht schwingenden und fließenden Ton zu cultiviren, so lange bis der Schüler sich jedes Pressen der Kehle, jede harte Behandlung derselben gänzlich abgewöhnt hat und es ihm zur andern Natur geworden ist, die Kehle durchaus lose und tief schweben zu lassen, und dann erst dazu schreiten, lediglich dem vordersten Anschlage des Tones die nöthige Entschiedenheit, Klarheit und Härte zu verleihen, der wird nie einen freien, angenehmen Ton erzielen. Den spezifischen Musikern ist überdies durch ihr abstractes Musiktreiben das unbefangene Gefühl für den schönen Ton in öfters unbegreiflichem Grade verloren gegangen, ähnlich, wie sich ein stark gepeffert und gesalzen Essender seinen Geschmack abgestumpft hat, oder es ist ihnen wohl auch das Gefühl dafür, für das eigentliche Wesen des Gesanges, überhaupt noch gar nicht aufgegangen; sie blicken verächtlich auf die sinnliche Seite des Eindrucks, als ob die Schönheit des Kunstwerks wie der Kunstleistung ohne sinnliche Schönheit möglich sei. Das große Publikum dagegen hat sich im Allgemeinen den gesunden Sinn für Wohlklang viel ungetrübter erhalten. —

Und trotz Alledem fühlen sich gar manche der vorstehend geschilderten Tonkünstler ebenfalls berufen, Gesangschulen zu schreiben. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn durch solche Bücher die Begriffe über Gesang noch mehr verwirrt werden, sodaß schließlich jetzt jede Verständigung unmöglich geworden ist!

Die meisten dieser Schulen tragen für den tiefer Blickenden den Stempel der Oberflächlichkeit und Unkenntniß deutlich an der Stirn, dem Uneingeweihten dagegen imponiren leider viele derselben so stark durch geistreiche, schwungvolle, ästhetische ꝛc. Redensarten, daß er ihre Verfasser für vorzügliche Lehrmeister hält. Hat man aber das ganze Buch durchgelesen und versucht darnach die Stimme auszubilden, so ist man confuser und dümmer als vorher. Nur wenige Werke machen hiervon rühmliche Ausnahme. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Schriften.

Anton André, Lehrbuch der Tonsetzkunst, zweite Abtheilung: Lehre des Contrapunktes. In gedrängter Form neu herausgegeben von Heinrich Henkel. Offenbach, André. 2 Mk. —

Das Studium des Contrapunktes ist zu allen Zeiten die hohe Schule der Componisten gewesen und kein Tondichter von höherer Bedeutung ist erstanden, ohne gründliches Absolviren dieses Lehrcurses. Es componirt zwar Mancher wacker drauf los, ohne viel mehr vom Contrapunkt zu wissen, als die meisten Dilettanten. Hat er schöpferische Begabung, so kann er manche interessante Melodie in die Welt setzen, auch eine gute Begleitung dazu schreiben, aber bis hierher und nicht weiter reicht sein Können, wie sein Wissen. Die Begleitung seiner Melodien bleibt dann eben nichts weiter, als bloße Begleitung. Bei Talent und Routine wird er gelegentlich seine Begleitung auch über das Niveau des Gewöhnlichen zu erheben wissen. Aber jene Selbstständigkeit der Stimmenführung, wo jede Einzelstimme einen melodischen Gedanken zu führen hat und dennoch nur als Dienerin des großen Ganzen fungirt, wird er nicht erreichen können. Dazu gehören contrapunktische Studien. Riesenwerke, wie Beethoven's Cmoll- und Dmollsymphonie wären ohne dieselben deren Schöpfer nicht möglich gewesen.

Die contrapunktischen Studien erfüllen auch einen doppelten Zweck. Durch sie erreicht der Compositionsstudirende wie schon gesagt die größte Gewandheit in der Stimmenführung sowie in der freieren Behandlung der Accorde. Sie schulen also in technischer Hinsicht — in der Harmonik und Stimmenführung — und ermöglichen, einen tiefern, reichern Geistesgehalt zum Ausdruck zu bringen. Jedes gründliches, gediegenes Lehrbuch des Contrapunktes muß uns demzufolge die höchst willkommenste Gabe sein. Von der vorliegenden neuen Ausgabe des André'schen Lehrbuchs der Tonsetzkunst, resp. von der zweiten Abtheilung, welche die Lehre des Contrapunktes enthält, läßt sich dies leider nicht sagen. Und ich möchte in der That wissen, was der Herausgeber desselben sich dadurch für ein Verdienst erworben!

Das Wort Contrapunkt und die Satzart, die man darunter verstand, hatte im Mittelalter zum Theil eine andere Bedeutung als in der Neuzeit. Bekanntlich sangen und spielten die Völker früherer Zeit größtentheils nur unisono und in der Oktavenverdoppelung, wenn Männer- und Frauenstimmen zusammenwirkten. Im Mittelalter begann man nun zwei- und mehrstimmig zu singen. Diese Mehrstimmigkeit gründete sich aber noch nicht auf die Harmonik, d. h. auf die Gesetzmäßigkeit der Accordfortschreitungen, wie gegenwärtig, sondern auf die sogen. „Regeln des Contrapunkts". Contrapunkt nannte man aber damals schon jeden zweistimmigen Satz, wenn zu einem Cantus firmus (Choralmelodie) noch eine zweite Stimme gesetzt wurde. Dieses Note unter Note, oder Punkt unter Punkt oder gegen Punkt setzen, bezeichnete man als Contrapunkt.

Der Musikgelehrte Tinctor von Neapel giebt in seinem 1473 veröffentlichten Wörterbuche folgende Definition:

„Der Contrapunkt ist ein Gesang, welcher durch die Stellung einer Stimme gegen eine andere, Punkt um Punkt ausgeführt wird, und ist einfach und verziert. Beim einfachen Contrapunkte sind die Noten der contrapunktirten Stimme von gleichem Werthe (gleicher Dauer) mit den Noten der ersten Stimme. Beim verzierten Contrapunkte aber werden mehrere kleinere Noten, von gleicher oder ungleicher Anzahl, gegen eine größere Note gesetzt, daher dieser Contrapunkt auch der „verzierte" heißt".

Aus diesen zwei- und mehrstimmigen, sogen. Contrapunktsätzen ist dann im Verlauf der Zeit unser gegenwärtiges Harmoniesystem entstanden. Viele der damaligen mehrstimmigen Sätze werden aber in heutiger Zeit nicht mehr als contrapunktische, sondern als einfache harmonische Sätze bezeichnet.

Wem fällt es heutzutage ein, einen zwei-, drei- oder vierstimmig harmonisirten Choral als „contrapunktischen Satz" zu bezeichnen? Niemandem! Oh doch! Dem Herausgeber der André'schen „Lehre des Contrapunktes". Daß der alte André bei Abfassung dieses Buches einen einfach harmonisirten Choral noch als Contrapunkt bezeichnen konnte, war schon damals unverzeihlich. Gegenwärtig ist dies ein ganz unerhörtes Falsum, daß Rüge verdient.

Damit die verehrten Leser nicht etwa glauben, ich thue dem Autor und dem Herausgeber Unrecht, citire ich folgenden Anfang eines Chorals, wie mehrere unter dem Abschnitt

„vom einfachen gleichen Contrapunkte" harmonisirt und als contrapunktische Sätze ausgegeben werden:





Ganz auf dieselbe Art harmonisirt er auch drei- und zweistimmig und stellt diese Sätze unter die Rubrik „Vom einfach-gleichen Contrapunkte". Der Herausgeber hätte nun dieses Falsum berichtigen sollen, hat es aber nicht einmal in einer Anmerkung gethan. Was also in allen Harmonielehren der Neuzeit unter Kapitel „Harmonisirung der Choräle" steht, wird hier in André's Buch als „Contrapunktlehre" behandelt. Nach der Anschauung und Terminologie des 14. Jahrhunderts mochte dieses Punkt unter Punkt, d. h. Note unter Note setzen als Contrapunkt (Gegenpunkt) bezeichnet werden. Nach unserm gegenwärtigen Standpunkte der Tonkunst sind dies nur ganz einfache harmonische Sätze und jedes neu erscheinende Lehrbuch oder Bearbeitung eines früheren muß der gegenwärtigen Terminologie und Classification des Stoffs Rechnung tragen.

War das Wort Contrapunkt im 13. und 14. Jahrhundert im Allgemeinen die Bezeichnung für jeden mehrstimmigen Satz, so hat es dagegen in heutiger Zeit einen engeren Begriff und bezieht sich blos auf solche Sätze, wo zwei, drei oder auch wohl vier Stimmen selbstständig melodisch gehalten, gleichzeitig ertönen und gelegentlich auch umgekehrt werden, während die übrigen Stimmen sich hierzu mehr begleitend verhalten. Dabei wird die sich in langen, getragenen Noten bewegende Melodie als Cantus firmus und die in beweglicheren Rhythmen einhergehende Melodie als Contrapunkt bezeichnet.

Noch einen andern Mangel hat André's Buch. Es lehrt blos die contrapunktischen Umkehrungen in der Oktave, Decime und Duodecime. Dies sind zwar die gebräuchlichsten, leichtesten; die contrapunktischen Umkehrungen in der None, Undecime, Terzdecime sollten aber als Studienstoff ebenfalls berücksichtigt werden. Ich habe sie bei einem meiner Lehrer arbeiten müssen und es gereut mich heute nicht, daß ich es gethan. Sie bilden mit die besten Exercitien in der Stimmführung und freiern Accordbehandlung.*)

Des Herausgebers Aufgabe wäre gewesen, die Harmonisirung der Choräle in die Harmonielehre zu stellen, wohin sie gehören und mit den contrapunktischen Gestaltungen nach unsern heutigen Begriffen zu beginnen. Das Capitel vom einfachen Contrapunkt muß schon zwei wirklich charakteristisch verschiedene Melodien, also eine Cantilene (Cantus firmus) nebst einer beweglichen Gegenmelodie bringen, wenn auch ohne Umkehrung. Bloße zwei- oder mehrstimmige Sätze als „einfach gleichen Contrapunkt" zu bezeichnen, wie es früher gebräuchlich, ist nach unserer gegenwärtigen Anschauung nicht sachgemäß. Die erste einfache contrapunktische Uebung für den Schüler ist etwa folgende:





Hier bilden Tenor und Baß die ausfüllende Harmonie, während der Cantus firmus und Contrapunkt in den beiden oberen Stimmen liegen. Außer den bloßen contrapunktischen Schulexercitien müssen unsere Lehrbücher auch noch die heutige freiere Anwendung des Contrapunktes im freien Styl berücksichtigen und auf diejenigen Orchesterwerke hinweisen, wo dergleichen vorkommen. So würde man als Beispiele zu citiren haben: den Mittelsatz in Spohr's Jessonda-Ouverture, wo das Hornsolo als Cantus firmus, die beweglichere Geigenmelodie als Contrapunkt, als Gegenmelodie betrachtet werden kann. Auch der Mittelsatz von Jul. Rietz' Concertouverture bringt eine getragene Cantilene nebst beweglicher Gegenmelodie. Dergleichen Beispiele freier Verwendung contrapunktischer Gestaltungen lassen sich viele aufzeigen. In Lehrbüchern darauf hinzuweisen, ist absolut erforderlich, wenn der Schüler nicht sclavisch an das Alte gebunden sondern sich in freiern Bildungen versuchen soll, was doch jeder Unterricht zu bezwecken hat. — Dr. Schucht.

*) Das Büchelchen will sich auch einen gelehrten Anstrich durch den Gebrauch der Worte bene, non bene, male und non male geben. Ich bin zwar keineswegs der Ansicht, alle Fremdwörter auszumerzen, denn wenn wir z. B. die lateinischen Worte „subjectiv", „objectiv" 2c. häufig gebrauchen, so geschieht es, weil wir für die damit verknüpften Begriffe nicht ebenso treffende, kurze Worte haben; denn unser „innerlich", „äußerlich" ist dafür nicht ausreichend. Aber statt „gut" und „schlecht" bene und male zu sagen, kann nur Lächeln erregen. —

Correspondenzen.

Bielefeld.

Hier wurde am 4. und 5. Juni das zweite westphälische Musikfest unter Leitung des MD. Maxml. Nachtmann gefeiert mit Frl. Sartorius, Frl. Asmann, HH. Lederer, G. Henschel, Violn. R. Barth und J. O. Grimm aus München. — Würdig und bedeutungsreich wurde die Feier eingeleitet durch Beethoven's Ouverture

„Zur Weihe des Hauses", und auf den Flügeln ihrer Töne zog die rechte Feststimmung ein, Alle erhebend und begeisternd. Nachtmann schwang den Herrscherstab über eine auserwählte Schaar, die aus allen Gauen Westphalens herbeigestürmt, und wie es ihm eine Freude schien, so viele kundige Musiker zu leiten, so gingen diese wieder mit Eifer auf seine Intentionen ein, sodaß ein treffliches Zusammenwirken möglich wurde. Hierauf folgte als Hauptwerk des ersten Tages Händel's „Josua". Hatte man sich schon in den Proben erfreut an dem frischen Klange der Chöre und der freudigen Begeisterung, mit welcher dieselben ihre Aufgabe lösten, so genügte jetzt ein Blick auf die festlich geschmückten Reihen, um sich zu überzeugen, daß Alle mit ganzer Seele dabei waren. Die eigentliche Armee der Bielefelder Sänger und Sängerinnen war verstärkt durch tüchtig geschulte Hülfstruppen aus Münster, Hamm, Osnabrück, Hagen, Detmold und Dortmund, und sichtlich strebten Alle in einem Interesse vereinigt, so einmüthig einem Ziele zu. Fehlte einigen Chören auch die feinere Nüancirung, so sind andere wieder als besonders gelungen hervorzuheben, z. B. „Ihr Söhne Israels", „Ehre sei Gott", „Heil mächtiger Josua" und „Seht er kommt im Jugendglanz". Der glockenhelle Sopran von Frl. Sartorius (Achsah) gewinnt noch stets an Kraft und Fülle und ist dabei sehr biegsam geworden. Letzteres zeigte sich besonders in dem lieblichen Wettgesang „Horch auf der muntern Vögel Lied" mit Flöte und Geige. Reizend war auch das Freudenlied: „O hätt' ich Jubel's Harf' und Mirjam's süßen Ton". Frl. S. verfügt über ein selten schönes mezza voce, welches ihrem Gesange viel Anmuth verleiht. Anmuth und Grazie sind es aber grade, welche Achsah zu einer so lichten Erscheinung machen, und wir danken es Frl. S. besonders, daß ihr Bild so ungetrübt vor uns trat. — Ein Kritiker hat einmal Frl. Adele Asmann die „Vicekönigin des Alts" genannt. Dieses Ausspruchs gedachten wir lebhaft, als sie Athniel, den jugendlichen Helden sang. Wie Vcellton muthete ihre prächtige Stimme an und jede ihrer Arien brachte neue Freude. Am Schönsten war wohl der Engelgruß: „Sage, hohes Wesen, an". Die Töne schienen oft wie in Glanz getaucht, und dabei voll innigen Klanges. Tenor. Lederer überraschte durch große Präcision des Ausdrucks wie der Aussprache; nicht ein Wort, nicht eine Silbe geht verloren. Die Stimme frappirt durch merkwürdig helle Klangfärbung, welche besonders den hohen Tönen ein ganz eigenes Timbre giebt. Wahrhaft klassische Ruhe im Vortrage hinderte den Sänger nicht, seine Schlachtgesänge mit Feuer und Leben hinauszuschmettern. Leider hatte L. im ersten Theil mit einer leichten Indisposition zu kämpfen, wahrscheinlich hervorgerufen durch die Heimkehr aus der Generalprobe im dichten Nebel, der den Johannisberg fast verhüllte. Doch mit der Arie „Glorreich ist Gott!" wurde auch dies glorreich überwunden, und man konnte sich noch einmal recht erfreuen an der Schlußarie des 2. Th. „Du strahlend Licht", in welcher besonders der Gegensatz zwischen dem siegenden, scharf durchdringenden Sonnenstrahl und dem „milden Licht der Nacht" zum glücklichsten Ausdruck kam. Ueber Henschel's (Caleb) Vorzüge noch Etwas zu sagen, erscheint überflüssig. Im einfachsten Tonwerke findet er bedeutungsvolle Momente, oder solche, die durch die Art seiner Auffassung fesselnde Bedeutung gewinnen; im kleinsten Recitative Worte, denen er wunderbar seelenvollen Klang verleiht, sodaß sie unwiderstehlich zur Bewunderung hinreißen, z. B. sogleich das erste Rec. „O Josua, unser Herr seit Moses Tod, der einging zu den Wohnungen der Ruh" oder „O Schreckenstag!" und „Jehovah sei die Losung!" —

Der zweite Tag bot ein abwechselungsreiches Programm. Das an vielen trefflichen Künstlern reiche Orchester vertiefte sich mit so warmer Hingabe in seine Aufgaben — Freischützouverture und Schumann's Dmollsymphonie — daß der Erfolg: das Verstandenwerden, somit der schönste Lohn nicht ausbleiben konnte. Die unvergleichliche Dmollsymphonie wurde bekanntlich von Schumann 1841 begonnen, aber erst zehn Jahre später vollendet und zum ersten Mal 1853 auf dem Musikfeste zu Düsseldorf unter des Componisten Leitung aufgeführt. Sie bietet wohl mehr, wie irgend ein anderes Werk, ein Bild des Lebens ihres Schöpfers, wie es bis dahin sich gestaltet: heißes Sehnen, seliges Erwarten, ungestümes Ringen mit dem Geschick, stürmisches Kämpfen, unruhvolles Hoffen und endlicher Triumph und Siegesjubel. Zu jener Zeit hatte Schumann ja nach Kampf und Leid die so innig ersehnte „Krone des Lebens" errungen. Der Chor ging wiederum mit Feuereifer ans Werk und erzielte zum Theil glänzende Resultate. So zog Mendelssohn's Loreleyfinale in seiner ganzen Schönheit an uns vorüber, ja es schien fast, als wollten die Luftgeister und Wassernixen im Sopran und Alt mit ihrer Königin, der „Braut des Rheines" um die Palme ringen. Doch nein, sie leisteten gern Verzicht, um ihr dieselbe voll und ganz zu weihen für ihre prächtige dramatische Leistung. Man war ganz überrascht, Frl. Sartorius, die wir bis jetzt nur con grazia singen gehört, plötzlich in einem so neuen Lichte zu gewahren. Als ihren besten Moment möchte man bezeichnen „Wie ich den Schleier hier zerreiße ꝛc." Malte sie hier vortrefflich Liebe, Haß, Schmerz, Zorn und bittere Verzweiflung der armen Betrogenen, so bot sie in ihren Liedern („Ein kleines Haus" von Haydn und „Abendreihn" von Reinecke) einen anspruchslosen und daher um so reizenderen Feldblumenstrauß voll Frische und Farbenschmelz. Graziös und mit anmuthiger Schelmerei vorgetragen, rissen sie das Publikum dergestalt hin, daß die Künstlerin sich zu einer Zugabe verstehen mußte, Raff's „Keine Sorg' um den Weg". Daß sie sich um den ihrigen keine „Sorg'" zu machen brauchte, dafür wurde gesorgt; freundliche Hände bestreuten ihn mit ihren Blüthen. — Bei der zweiten Chorleistung, dem „Schicksalsliede" von Brahms, trug das Orchester den Löwenantheil davon, nicht allein durch discrete Begleitung sondern hauptsächlich durch die mit poesievollem Zauber ausgestattete Einleitung und den Schlußsatz, in welchem sich das erste Motiv wiederholt. Brahms versteht es so unvergleichlich, ein sanftes Dämmerlicht über seine Tondichtungen auszugießen, welches um die Seelen einen magischen Zauberbann spinnt. „Ins Ungewisse hinab!" so redet bald in grollenden Tönen, bald voll stiller Ergebung der Chor; doch horch! sanft tröstende Stimmen erheben sich und weisen versöhnend auf eine selige Lösung. — Den vier Solisten gesellte sich noch Concertm. Richard Barth aus Münster zu und erfreute durch seine Geigenvorträge: Gdurromanze von Beethoven und 3 ungar. Tänze von Brahms=Joachim. Obgleich die Tänze selbstverständlich wieder das ganze Publikum durch ihre wildsüßen Melodien und ihr echt ungarisches Feuer elektrisirten, sind wir dennoch versucht, die

---

*) Bei Beginn der Arie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", die Henschel mit tief ergreifender Innigkeit sang, verließen in den ersten Reihen mehrere Concertbesucher den Saal! Gebietet ein früh abfahrender Zug wirklich, das Concert vor dem Schlusse zu verlassen, so ist es entschieden geboten, nur eine Pause dazu zu benutzen. Solche Leute sollten doch bedenken, daß sie nicht nur ihre Nachbarn aufs Unerträglichste stören, sondern den Sänger, der mit Wärme und Gemüthstiefe singt, und sein Bestes darbietet, verletzen und ihn gewaltsam aus weihevoller Stimmung reißen. — Gleiches gilt von dem häufigen Umblättern im Textbuche. Geschieht dasselbe während eines Chores, so ist es noch zu entschuldigen, da bei vielstimmigem Gesange ein genaues Verstehen des Textes nicht immer möglich ist. Solisten gegenüber, die sich durch tadellose Aussprache auszeichnen, wie wir sie das Glück hatten, zu besitzen, ist es aber eine grenzenlose Rücksichtslosigkeit, mitten in ihrem Gesange geräuschvoll die Blätter umzuwenden! —

höchste Anerkennung dem Spiel der Romanze zu zollen, bei welchem Barth seiner Geige ganz wunderbar singende Klänge entlockte und zugleich Zeugniß von seiner edlen, echt künstlerischen Auffassung ablegte. Wer kennt nicht das Märchen von der in jeder Geige eingefangenen Seele, die nur der Hand des wahren Künstlers harrt, um zu klingendem Leben zu erwachen? Die Clavierbegleitung zu allen Sololeistungen hatte MD. Grimm aus München übernommen, und danken wir ihm recht von Herzen, so gilt dies nicht nur seinem herrlichen Spiel, wodurch er, obgleich so pietätvoll sich der Geige und dem Gesange unterordnend, doch ersichtlich die Künstler inspirirte und fortriß, sondern auch seinem Erscheinen überhaupt, denn die Gegenwart des musikalischen „Seniors der Provinz" verlieh demselben ebenfalls besonderen Werth. Wer Frl. Asmann nicht Lieder singen gehört, der hat ihre volle Macht noch nicht gefühlt. Klingen ihre Töne im Oratorium zuweilen kühl und matt, so ist es, als sei nun ein neuer Geist über sie gekommen. Diese Schumann'schen Lieder „Schöne Wiege meiner Leiden" und „lieberm Garten durch die Lüfte" machten den Eindruck, als glimme in der Seele der Sängerin ein immerwährendes Feuer, welches manchmal verdeckt, manchmal aber Flammen und Blitze sprühe. Und hier zündeten sie! Vollendeter, ergreifender und stimmungsvoller kann „Schöne Wiege meiner Leiden" nie gesungen werden. Wie schön, wie innig klang das entsagungsvolle „Nie wollt' ich dein Herze rühren, Liebe hab' ich nie erfleht!" Und das war auch eine rechte „Frühlingsnacht", mondklar, blüthenduftig und im Sange der Nachtigallen die seligste Botschaft kündend. Der stürmischen Bitte des reiche Blumen spendenden Publikums willfahrend, sang Frl. Asmann noch Brahms' herziges „Guten Abend, gut' Nacht" und wiegte durch ihr eigenthümliches, wie traumversunkenes Singen jedes Herz in jene Stimmung, wie sie eine süße Dämmerstunde webt. Lederer, von Beifallsjubel empfangen, sang das „Liebeslied" aus Wagner's „Walküre" und Gluck's Arie des Pylades, in welcher die Stimme zur vollen Entfaltung kam. Hier wirkte, entfernt von der Sentimentalität, an welcher der Vortrag dieser Arie so leicht scheitert, eine sich der innigen weihevollen Musik anschmiegende Art der Ausführung mit und ließ so zu einem Vollgenusse kommen. Wer zählt die Verehrer Scheffels? Ihr Name ist Legion und da ist es immerhin gewagt, zu den Liedern, welchen bereits Brückler, Brahms, v. Holstein 2c. so ideale Klänge geträumt, Musik zu dichten. Dennoch verdient Henschel's Versuch, den Cyclus „Der Trompeter von Säckingen" nochmals zu componiren, alle Anerkennung. In seinen Weisen pulsirt warmes Leben; sie sind bei allem Melodienreichthum weit entfernt von jeder Trivialität und von jenem à tout prix Geistreichseinwollen, welches leider so viele Compositionen der Neuzeit kennzeichnet. Aber wie bestechend schön wurden sie auch vorgetragen. Ein wehmüthiger Hauch durchweht das Ganze, und der läßt sich eben nur empfinden mit dem Sänger, der ihn so ergreifend zu Herzen dringen läßt.

So schloß das westphälische Musikfest ohne Dissonanz, und als Alle nach dem letzten Concert sich zusammenfanden zum fröhlichen Mahle, da ließ der Nachklang des Vergangenen noch einmal hochgehen die Wogen der Freude und der Begeisterung. Manches gute Wort wurde noch gesprochen, bei Gläserklingen noch manches Hoch gebracht. Und daß dem Künstler-Bund der Dichter nicht fehle, hatte Emil Ritterhaus sich eingefunden und weihte sein Glas bei schwungvollen Versen den „singenden Johannisberger Englein". —

H. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. Festconcert mit Frau Essipoff, Frl. Lehmann, HH. Kammers. Hill aus Schwerin, Violinvirt. Sivori u. Hofcapellm. Lassen: Festouv. und Festmarsch von Lassen, Emollconcert von Chopin, Liedercyklus von Schumann, Claviersoli von Rameau, Lizst und Rubinstein, Violinsoli von Beethoven und Paganini, Duett aus dem „Fl. Holländer", Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", 2c. —

Düsseldorf. Der dortige „Singverein", der bekanntlich das Bestreben hat, gediegene Werke der Neuzeit neben dort weniger gehörten ältern zur Aufführung zu bringen, wird in nächste Saison unter Leitung des Hofpian., Th. Ratzenberger 4 Orchester-Concerte unter Mitwirkung hervorragender Solisten veranstalten, in denen u. A. Beethovens Cdurmesse, das Oratorium „Christus" von Kiel und das grandiose Requiem von Berlioz zur Aufführung gelangen. sollen. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Fdurquartett von Haydn (Krökel, Brückner, Ruff und Eisenberg), Emollfuge von Mendelssohn (Schröter), Ddursonate von Beethoven (Frl. Fischer), Lieder von Hauptmann, Gmollquartett von Mozart (Ashton, Heß, Krökel und Heberlein) und Violinsoli von Beethoven und David (Brassin aus Breslau). —

Sondershausen. Am 27. v. M. Lohconcert mit Clarnit. Schnurrbusch und Violin. Nenmann: Ouv. zum „Wasserträger", Clarinettenconcert von Weber, Cdursymph. von Haydn, Violinconcert von Leonard und Ddursymph. von Mozart. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wird Ende Septemper eine Erholungsreise nach Italien antreten und jedenfalls auch Bologna besuchen, um der ersten Aufführung von „Rienzi" beizuwohnen. —

— Vcllvirt. Davidoff ist zum Director der Petersburger Musikgesellschaft ernannt worden. —

— Frau Materna, die in Bayreuth so außergewöhnliche Erfolge gehabt, ist in Wien zur kaiserlichen Kammersängerin ernannt worden. —

— Kammers. Hill in Schwerin hat vom König von Bayern in Folge seiner Leistungen in Bayreuth die Medaille für Kunst und W. erhalten. —

— Kammers. Oberhoffer in Baden-Baden hat vom Groß- von Baden das Ritterkreuz 2. Cl. des Zähringer Löwen erhalten. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem MD. Adam das Ritterkreuz 2. Classe des Philippsordens verliehen. —

— R. Wilmers hat vom König von Portugal für die Widmung eines größeren Werkes den Titel „Kammerpianist" erhalten. —

— Der königl. Hof-Pianofortefabrikant J. L. Duysen zu Berlin, welcher sich durch die Vorzüglichkeit seiner Flügel und Pianinos neben Bechstein und Blüthner einen ehrenvollen Platz zu erwerben fortfährt, wurde auf der internationalen Ausstellung zu Utrecht mit dem ersten Preise, dem goldenen Kreuze, ausgezeichnet. Bereits schon einmal in diesem Jahre wurde seiner Firma eine Auszeichnung auf der Ausstellung zu Santiago in Chile zu Theil. —

— In St. Germain bei Paris starb am 29. v. M. Felicien David, Comp. der „Wüste" 2c., im Alter von 66 Jahren. —

Vermischtes.

Von Mendel's Musik. Conversations-Lexikon ist soeben mit Lief. 59 und 60 (Literatur—Lysberg) der sechste Band vollendet worden. —

— Am 9, 10. und 11. d. M. fand in Amsterdam ein großes internationales Gesangsfest statt, an welchem sich 42 Gesangvereine betheiligten. —

— Das Hoftheater in Hannover wurde am 27. v. M. mit den „Hugenotten" in neuer Besetzung mit Frl. Zimmermann und Nollet eröffnet. — In Darmstadt begann am 10. August die Wintersaison im Hoftheater unter dem neuen Hofcapellmeister Gustav Schmidt und der Primadonna Frl. Kayser mit Beethoven's „Fidelio". —

— Die Leipziger Gewandhausconcerte werden mit dem 5. October ihren Anfang nehmen. —

— In Paris gestaltet sich die Unfruchtbarkeit der dramatischen Künste, die Oper inbegriffen, zu einem Phänomen, das auch die politischen Kreise zu beschäftigen anfängt. Verhältnißmäßig noch schlimmer als mit Schauspielenovitäten steht es um die Oper. Im Prachtgebäude der großen Oper wird die Wahrheit des R. Wagner'schen Satzes demonstrirt: das Schauspiel müsse auf der Bühne und dürfe nicht im Saale sein. Das Schauspiel wurde so vollständig in den Saal verlegt, daß die Bühne, nämlich die wirklichen Kunstleistungen, unter der Leitung des Hrn. Hallanzier, welcher fast ausschließlich auf die Anziehungskraft des Saals spekulirt, einer niemals erlebten Vernachlässigung anheimfällt. Millionen werden an Bildhauer, Maler, Vergolder, Tapezierer verausgabt; Niemand hatte daran gedacht, auch nur einen Componisten mit einer Bestellung zu beehren. Das Repertoire ist das Letzte, woran man noch denkt. Von neuen Werken hat die große Oper seit drei Jahren zwei gebracht, zwei Fiasco: „Die Sklavin" und die „Jeanne d'Arc". Einige Hoffnung setzt man auf die komische Oper unter der neuen Leitung eines wirklichen, begeisterten und opferwilligen Kunstdirectors, Hrn. Carvalho. Kurz vor dem Kriege hatte man den glücklichen Gedanken, eine großartige Volksoper zu errichten, ausdrücklich, um das Schauspiel aus dem Saal auf die Bühne zu verlegen. Ein dazu geeignetes Gebäude in dem geeigneten Stadtviertel fand man in voller Bereitschaft. Der Kaiser stand an der Spitze der Subscribenten. Der Krieg hat den Plan in Vergessenheit gebracht. Doch wurde er von dem verdienstvollen Opernsänger Gueymard, der ihn zuerst angeregt hatte, nicht aufgegeben. Hierüber kann der Cultusminister Waddington in den Ministerialbureaux der schönen Künste einen vollständigen Actenbündel auffinden lassen. Das Ereigniß in Bayreuth wird wahrscheinlich nicht ohne Nachwirkung auf Paris und auf die französische Oper überhaupt bleiben. Sie und das gesammte französische Theater befinden sich in einer kritischen Lage, also in einer Uebergangsperiode entweder zur Unfruchtbarkeit und zum Verfall, oder zu einer Neugestaltung. Nicht an Geld und Subventionen mangelt es der theatralischen Produktion. Niemals haben die sogenannten Theaterdichter mehr verdient. Worin die wesentliche Ursache des Uebels liegt, darüber ist man ebensowenig einig, wie über die wahren Gründe der absichtlichen Vernachlässigung des Bevölkerungsnachwuchses. —

(V. Z.)

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joh. W. Merkes van Gendt, Op. 36. Serenade. 75 Pf. Dresden, Ad. Brauer. —

J. Pedrus, Op. 3, Cantilene und Toccatine. Kiel, Thiemer. —

Die Serenade von M. van Gendt beginnt mit einem Adagio in Cdur, dem eine Art Mittelsatz — etwas schneller — in 3/4 Tact folgt — leider wieder dieselbe Tonart, wodurch Monotonie erzeugt wird. Die fast durchweg zu spielende und zu hörende Vierstimmigkeit ermüdet sehr, da das Ganze überhaupt nicht durch interessante und originale Melodie gehoben ist. —

Einen angemessenern Claviersatz entfaltet die „Cantilene" von J. Pedrus. Auch entwickelt der Componist in der „Toccatine" bei guter Harmoniefolge einen wohlthuenden, schätzenswerthen Humor. Beide Clavierstücke können Clavierspielern der Mittelstufe, wohin wir viele und gute Dilettanten rechnen, empfohlen werden.—

R. Sp.

Nekrolog.

Adolf und Otto Reubke.

Unter den Orgelbauern der jüngst Vergangenheit nahm der im vorigen Jahre heimgegangene hochachtungswerthe Altmeister Adolf Reubke in Hausneindorf b. Quedlinburg, der Schöpfer der Magdeburger Domorgel, einen so hohen Rang ein, daß es einfache Pflicht der Dankbarkeit und künstlerisch literarischen Anstandes, wenn wir dem als Mensch und Künstler gleichbedeutenden Manne hier ein kleines biographisches Denkmal setzen. Adolf Reubke wurde am 6. Dec. 1805 zu Halberstadt geboren. Als sein Vater 1809 nach Hausneindorf als Domaineneinnehmer versetzt wurde, erhielt Adolf daselbst den Unterricht des Cantors und des Ortsgeistlichen und kam auf das Domgymnasium nach Halberstadt. Im elterlichen Hause, wo die angeseheneren Personen des Ortes und der Umgegend öfterer zusammen trafen, wurde die Musik sehr gepflegt; der Vater spielte fertig Harfe und Clavier und besaß, damals eine Seltenheit, ein von Christopher Ganer in London gebautes Pianoforte. Auch A. erhielt einigen Unterricht im Clavierspiel, freilich nach der damaligen sehr beschränkten Methode. Schon in früher Jugend zeigte sich besondere Liebe zu der Instrumente Königin, der Orgel. Waren ihm doch die Tage, an welchen in der Ortskirche die Orgel gestimmt wurde und wobei er die Tasten anhalten mußte, die höchsten Festtage; konnte er doch bei solchen Gelegenheiten auch das mit einem gewissen Zauber umgebene Innere dieses für ihn so merkwürdigen und interessanten Instrumentes betrachten. Wißbegierig attaquirte er den Orgelbauer so vielfach mit Fragen, daß dies dem alten borstigen Herrn schier lästig wurde. Allein A. dachte mit Göthe: „dem Muthigen gehört die Welt!" Um ein Orgelwerk zu sehen und zu hören, wanderte der Knabe oft am Tage des Herrn in die benachbarten Ortschaften. Kein Wunder, daß er den Eltern kategorisch erklärte, entweder Orgelbauer oder Organist werden zu wollen, eine Eröffnung, die den Seinen nichts weniger als erwünscht war, da er nach ihrem Ermessen eine gelehrte Carriere einschlagen sollte. Der Musikunterricht wurde deshalb sistirt, weil Zeit und Mittel durch die Schule vollständig in Anspruch genommen wurden. In Adolf's 15. Jahre starb leider sein hochachtungswerther Vater, und verlor seine Mutter ihr kleines Vermögen durch einen Banquerott. Hierdurch zu einem andern Beruf gezwungen, beschloß A., Kunstdrechsler zu werden, verkümmerte jedoch durch rohe Behandlung seines Lehrherrn, bis ihn nach mehreren Jahren eine körperliche Verletzung durch denselben zwang, zu seiner Mutter zurückzukehren und hier durch die Drechslerei Geld zu verdienen. Da weckte ein neues dortiges Pianoforte den Gedanken, ein ähnliches Instrument zu bauen. Unter den größten Entbehrungen und Widerwärtigkeiten — hielt doch die nächste Umgebung den jungen Mann für verrückt — wurde nach manchen vergeblichen Versuchen das Instrument fertig und auch bald darauf, freilich zu sehr geringem Preise verkauft. Ein zweites und drittes, immer vollkommener und mit Hilfe eines intelligenten Tischlers auch äußerlich besser ausgestattet, wurden in kurzer Zeit vollendet, und bis zum Jahre 1839 hatte Reubke gegen 160 Pianos in jeglicher Form größtentheils an Magdeburger Händler geliefert, welche sie unter dem Aushängeschilde von renommirten Leipziger Firmen viel höher verkauften! Das Studium der Musik wurde nun wieder möglichst cultivirt, dsgl. das Orgelspiel, sodaß R. den kränklichen Organisten mit Erfolg vertreten konnte. Im Jahre 1837 bekam R. Dr. Töpfer's epochemachendes Werk über wissenschaftliche Orgelbaukunst zu Gesicht, verschlang dasselbe mit wahrem Heißhunger, machte massenhafte Orgeldispositionen und gar bald auch einen praktischen Versuch, mit einer Orgel von 7 Stimmen (Manual u. Pedal), die später auf Empfehlung des Org. Liebau zu Quedlinburg für eine Kapelle angekauft wurde. Ihr folgten bald die Kirchenorgeln zu Bukau, Westdorf, Dalldorf sowie mehrere umfassende Reparaturen. 1843—44 lieferte R. das erste größere Orgelwerk mit 27 Stim. für die Stadtkirche zu Gröningen, und bis 1870 hatte er gegen 70 neue Orgeln geliefert, von denen 20 mit einem Manual, 39 mit 2 Manualen u. Pedal, 5 mit 3 M. und 1 Pedal, eine mit 4 Manualen und zwei Pedalen im Dom zu Magdeburg (87 klingd. Stim.) ausgestattet sind. Auch in den Kirchen zu Kalbe und Quedlinburg stellte Vater Reubke, der nun aus Alterschwäche das Geschäft seinem noch gegenwärtig demselben rühmlich vorstehenden Sohne Emil übergab, vorzügliche Werke auf. Man fühlte sich sofort zu der würdigen hohen Greisengestalt mit edlem geistvollen Antlitz angezogen, welche durch liebenswürdigste Bescheidenheit, verbunden mit Geist und gesellschaftlicher Noblesse, sofort aller Herzen gewann. —

Außerdem sind an dieser Stelle zu nennen: R.'s in d. Bl. schon öfters mit Auszeichnung erwähnter, leider bereits am 4 Juni 1858 verstorbener zweiter Sohn Julius Reubke, geb. am 23. März 1834. Hätte dieser hochbegabte hoffnungsvolle Jüngling auch weiter Nichts hinterlassen, als die unter Liszts Einfluß (dessen Lieblingsschüler R. von 1856—1858) entstandene grandiose Orgelsonate nach dem 94. Psalm, so könnte man doch ermessen, welch' reiches Talent mit ihm zu Grabe getragen worden ist. — Der jüngste Sohn des Orgelbaumeisters, Otto R. (geb. am 2. Nov. 1842) ist gegenwärtig Musikdirector in Halle und hat sich längst durch sein virtuoses Clavier- und Orgelspiel einen klangvollen Namen gemacht. —

A. W. Gottschalg.

Mit dem ersten October d. J. eröffnet die

Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: **Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienisch, Rollenstudium, Bühnenübungen.**

Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse No. 9. Sprechstunde: 4—5 Uhr Nachmittags.

Die

theoretisch-praktische Pianoforte-Schule

von

Joh. Buwa,

Musik-Instituts-Director in Graz,

wird Clavierpädagogen u. Clavierstudirenden empfohlen.

Dieselbe enthält über einhundertundsechzehn Original-Uebungen und Studien (Etuden) und sechsundsiebzig theoretische Aufgaben zur schriftlichen Ausarbeitung; auch hat der Verfasser, um das Studium des Clavierspiels unterhaltend und anregend zu gestalten, nebst Etuden, Nationalmelodien und Nationaltänzen, eine Auswahl von interessanten historischen Claviermusikstücken aufgenommen und mit Bemerkungen über Abstammung, Form und Character begleitet; es ist das bisher die einzige Schule, welche Derartiges bringt.

Das Format dieses 385 Seiten (in elf Heften) umfassenden Unterrichtswerkes ist hohes Clavierformat und stellt sich der Preis pro Seite auf c. 8 Pfennige. Es wird jedes beliebige Heft auch einzeln abgegeben und kann entweder direct vom Verfasser oder durch die Musikalienhandlungen K. Tendler und Const. Tandler in Graz, C. Schrottenbach in Wien J. Hoffmann und E. Wetzler in Prag, L. Köhler in Bremerhafen bezogen werden.

Ausführliche Prospecte mit Inhalts- und Preis-Angabe der einzelnen Hefte und mit Urtheilen von Musik-Autoritäten werden gratis und franco versendet.

L. Köhler in Königsberg an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Glückwunsch zur Vollendung eines so umfassenden Werkes, welches Ihren Namen gewiss weit und breit zu Ehren bringen wird" etc. — Der Musikschriftsteller F. H. in der „Grazer Tagespost" vom 11. März 1874: „Ich halte die Clavierschule von J. Buwa für das bedeutendste Unterrichtswerk der neuesten Zeit" etc.

Musikalienhandlungen, welche von dieser Schule ein Lager zu übernehmen geneigt wären, werden ersucht, sich an den Verfasser brieflich zu wenden.

Librettos für Compositeure:

Jolantha,

Lyrisch-romantische Oper in 4 Akten.

Albrecht Dürer in Venedig,

Spieloper in 3 Aufzügen.

Anfragen richte man an Herrn **C. J. Folnes** in **Coburg.**

Im Verlage von **Jos. Aibl** in **München** erschienen bis jetzt:

„Aus den Concert-Programmen Hans v. Bülow's"

Auswahl classischer Klavierwerke

mit Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen

herausgegeben von

Hans von Bülow.

No. 1. Bach, Suite. Fdur.
No. 2. Bach, Fantasie. Cmoll.
No. 3. Beethoven, Op. 27 No. 2. Cismoll.
No. 4. Scarlatti, Katzenfuge.
No. 5. Beethoven, Op. 26. Asdur.
No. 6. Haydn, Fantasie. Cdur.
No. 7. Field, Rondo. Esdur.
No. 8. Beethoven, 32 Variationen. Cmoll.
No. 9. Händel, Gigue. Gmoll.
No. 10. Beethoven, Op. 13. Cmoll.

In meinem Verlage sind soeben erschienen:

Kirchen-Cantaten

von

Joh. Sebastian Bach.

Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig.

(Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 1. **Am Feste der Erscheinung Christi** (Sie werden aus Saba Alle kommen), bearbeitet von A. Volkland. 3 M. netto. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.

No. 2. **Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis** (Wer Dank opfert, der preiset mich), bearbeitet von H. v. Herzogenberg. 3 Mark netto. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.

No. 3. **Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. II.** (Jesu, der du meine Seele), bearb. v. Franz Wüllner. 3 M. netto Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig u. Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Ein tüchtiger **Harfenspieler, Solist** und **Orchesterspieler** sucht zum ersten October Engagement.

Adresse: **T. Trautwein**'sche Musikhdlg., **Berlin.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. September 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Freundschaftliche Briefe von Richard Pohl. — Recensionen: Albert Meyer, Theoretisch-praktische Gesangschule.— Ferdinand Sieber, Op. 110 und Op. 111. „Die Kunst des Gesanges", zweiter Theil (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Baden-Baden. Stockholm.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.). — Nekrolog. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

I.

An jenem unvergeßlichen Abende, als der Vorhang zum letzten Male unter dem brausenden Jubel der ebenso tief ergriffenen als hoch erregten Menge sich geschlossen hatte, um nun die „Götterdämmerung" für ein volles Jahr unseren Blicken wieder zu verhüllen; als er sich dann noch einmal theilte, und uns allen die herrlichen Künstler zeigte, welche sich begeisterungsvoll unter des Meisters Fahne geschaart hatten, und jetzt, von dem genialen Schöpfer des Riesenwerkes zum letzten Male herbeigerufen, seinen sie hoch ehrenden Dank empfingen, den er mit bewegten Worten ihnen öffentlich aussprach — in Gegenwart des erlauchten Protectors seiner Kunst, des Königs **Ludwig**, ohne dessen erhabenen Schutz und mächtige Hülfe wohl niemals dieser Tag erlebt und dieser Sieg errungen worden wäre — an jenem Abend verhieß ich Ihnen bei unserm Scheiden, meine Bayreuther Erinnerungen für Sie niederzuschreiben, ein bescheidenes Gedenkblatt für unsere Freunde, mit denen wir dieses Große gemeinsam erlebt hatten; ein schwacher Versuch, erhabene Eindrücke in Worte zu fassen für Jene, welche ein ungünstiges Geschick von Bayreuth für diesmal ferne gehalten hatte.

Als ich nun aber, zur gewohnten Beschäftigung zurückgekehrt, — im Geiste aber noch immer in Bayreuth —, beginnen wollte, mein Versprechen zu lösen, kam mir erst zum vollen Bewußtsein, wie schwierig die Aufgabe sei, die ich hier übernommen hatte. Für jede andere Zeitschrift wäre es mir ein Leichtes gewesen, „Berichte" zu schreiben — an Stoff dazu fehlte es doch wahrlich nicht, und das Material dazu wäre mir wohl auch so ziemlich zur Hand. Einem Leserkreis gegenüber, der mit dem zu behandelnden Gegenstand noch nicht näher vertraut ist, und durch den Berichterstatter gleichsam erst ein Gesammtbild empfangen will, hätte man hier so Viel zu sagen, daß höchstens die Wahl schwerer würde, womit man beginnen und wo aufhören solle.

Aber — was soll man den Lesern **Ihrer Zeitschrift** Neues sagen, welche nunmehr seit einem Vierteljahrhundert dem genialen Schaffen **Richard Wagner's** pietätvoll gefolgt ist, das Erscheinen jedes seiner neuen Werke begeisterungsvoll begrüßte und verständnißvoll zu ergründen suchte, und zwar zu einer Zeit, wo diese Blätter in ihrer Bewunderung für den größten Künstler unserer Culturepoche noch so isolirt standen, daß sie von allen Seiten theils angefeindet, theils vornehm ignorirt wurden? — Das Große und Erhabene als solches zu erkennen, sowie es zum ersten Male, Allen neu und Alle überraschend, vor uns tritt; sofort den kunstbewegenden Geist, der in ihm waltet, anerkannt zu haben und ihm zu huldigen, ist ein Verdienst. — Wohl wäre es die naturgemäße Pflicht eines Jeden, der für die Oeffentlichkeit wirkt, so und nicht anders zu handeln; es sollte ganz selbstverständlich sein, daß die Presse diese Aufgabe zu ihrer edelsten machte und mit Hintansetzung aller andern Rücksichten getreulich übte. — Aber ist es in der That so? — Wir wissen es leider anders! Grade das Große, das Erhabene wird am Spätesten als solches erkannt, am Zögerndsten von Allen anerkannt. Für das Mittelgut, für die Tageserscheinungen bringt wohl Jeder

soviel Vorbereitung und Verständniß mit, um es nach seinem Werthe — oft aber auch über seinen Werth — abzuschätzen. Und wenn auch die lauten Tagesstimmen bald genug wieder verhallen und vergessen sind, so ergeht es den Werken, die sie so eifrig besprochen und oft so geflissentlich erhoben, meist nicht besser — das Eine ist wohl des Anderen werth. — Die monumentale Kunst aber verlangt eine größere Perspektive, einen schärferen Blick, ein tieferes Erfassen — und wie finden wir dies in unserer Tagespresse?

Wenn wir die Hunderte von Journalen flüchtig überblicken, welche über die Festtage von Bayreuth berichtet haben, so begegnen wir zwar vielen sympathischen Stimmen — altbewährten wie neugewonnenen und bekehrten —; aber leider auch ebenso vielen, welche durch ihren Ton, im Ganzen, wie durch ihre Darlegungen im Einzelnen bekunden, daß sie keine Ahnung von Dem hatten, was ihnen dort, auf dem Bayreuther Hügel, gegenüberstand; daß sie auch keine Ahnung von Dem hatten, was ihre Aufgabe hätte sein sollen, als sie zu den Festspielen als „Kritiker" und „Referenten" sich drängten.— Und wenn dies nun heute noch so ist, heute, wo das Riesenwerk in vollendetster Form und nicht minder vollendeter Ausführung als geschlossenes Ganze vor sie hintrat und Jeden zur Bewunderung hinriß, der sich dem Eindrucke unbefangen hingeben wollte, — wie war es nicht damals, als die erste Kunde davon uns ward, als Zweifel und Hohn sich allenthalben breit machten, und fast Niemand an die Möglichkeit der Ausführung eines künstlerischen Werkes glauben wollte, dessen Dimensionen alles Dagewesene ebenso überschritten, wie dessen Styl Allem bis dahin Bekannten völlig neu gegenüberstand?

Darum wiederhole ich: es ist ein Verdienst, vom ersten Moment an das Große und Erhabene als solches erkannt und anerkannt zu haben, und für das Ewige in der Kunst mannhaft in die Schranken getreten zu sein — trotz einer Ueberzahl von Gegnern und Zweiflern. Und dieses Verdienst darf die „Neue Zeitschrift für Musik" — jetzt die älteste in Deutschland — für sich in Anspruch nehmen: Dank unserm genialen Meister Franz Liszt, welcher hier wie in so vielen anderen „Fragen" zuerst Bahn gebrochen hat; Dank unserm verewigten Freunde Franz Brendel, welcher zur rechten Zeit das Wahre, Schöne und Größe erkannte, und die heilige Pflicht, ihm Bahn zu brechen, mit treuer Hingebung erfüllte. Wie oft habe ich seiner, und seines begeisterten Mitarbeiters Theodor Uhlig in jenen Bayreuther Tagen gedacht. Sie ruhen längst in Frieden von ihrer Arbeit; was sie aber einst im Geiste geschaut und überzeugungsvoll ausgesprochen haben, steht nun als Erfüllung vor uns, und im Genuß des Kunstwerkes wollen wir Jener nicht vergessen, die es so früh erkannt und so heiß herbeigesehnt haben. . . . .

Vor mir liegt der 42. Band der „Neuen Zeitschrift", vom Jahre 1855. Er wird am 1. Januar (beiläufig bemerkt, an dem Tage, an welchem der jetzige Eigenthümer, C. F. Kahnt, die Zeitschrift in seinen Verlag nahm) mit einem Artikel von Franz Liszt eröffnet: „Richard Wagner's Rheingold". Wohl nur wenige der heutigen Leser werden diesen merkwürdigen Artikel getreu in der Erinnerung, noch wenigere ihn zur Hand haben. Es war eine Prophetenstimme, die hier noch einsam erklang. Lauschen wir ihr heute noch einmal, wo sich so herrlich erfüllt hat, was sie verkündete. Sie spricht zu uns:

. . . . „Seht Ihr den schimmernden Punkt, fern dort am Horizont? Es ist der gigantische Umriß eines majestätischen Gebäudes, wie wir im ganzen Laufe unseres Weges noch kein ähnliches erblickten. Vielleicht wird es Euch befremden, vielleicht werdet Ihr den Styl zu erhaben, den Plan zu riesig, die Ornamentik in ihrer Fülle zu reichhaltig finden — aber Ihr werdet zugestehen müssen, daß es das Großartigste unter den bestehenden Monumenten ist. . . . . . Wir werden jene eingebildeten Jahresgrenzen, mit welchen der Mensch das Zeitmeer theilt, noch öfters überschreiten, wir werden einen Datum, wie den heutigen, noch öfters zu erleben haben, bis wir das unter den Händen von Wagner's Genius heranwachsende Gebäude mit seinem vierfachen Portikus in seiner ganzen Größe vor uns sich erheben sehen, welches er den ‚Ring des Nibelungen' nennt. Eine der vier Säulenhallen ist aber heute bereits vollendet; das ‚**Rheingold**' ist fertig, und entfaltet seine imposanten Linien unter dem klaren blauen Himmel Deutschlands. — Nach einer kurzen Skizze des Inhalts fährt Liszt dann weiter fort:

„Und welche Empfindungen flößen uns die Handelnden ein? wird man fragen. Niemand kann das noch richtig beantworten, wenn auch Gedicht und Partitur ihm vorliegen, weil noch Niemand den Bau in den Strahlen der hellen Mittagssonne gesehen hat, in welchen die, seine Gestalten und Schatten, seine riesigen Conturen umwebende Filigranarbeit sichtbar werden wird. Niemand kann es beschreiben, weil man die andern Theile des Gebäudes noch nicht kennt, und noch nicht zum Ueberblick ihrer gegenseitigen Verhältnisse und Beziehungen gelangen kann. Eins aber dürfte heute schon zu versichern sein: daß der Meister dieses Werkes einen Plan entworfen hat, wie noch kein Anderer vor ihm ihn zu denken wagte; daß gleich Michel Angelo, welcher das Vollendetste römischer Kunst in die Lüfte versetzte, indem er die Kuppel des antiken Pantheon in einer enormen Höhe über der Erde schweben ließ, Wagner die vorgefundene Oper so erhob, daß das uns vollkommen erscheinende Gebäude nur als ein Giebeldach dem seinigen diente. Wenn die antike und moderne Tragödie mehrmals ein gleiches Verfahren — die Trilogie — anwandten, so geschah dies nur in Werken, welche zweien, zu gleicher Entfaltung gediehenen Künsten, der Poesie und Musik, ihren Glanz verdanken."

„Es wird nicht an Tadlern und Vergangenheitsanbetern, an Kritikern und Krittlern fehlen, die behaupten werden, daß Wagner, indem er die an und für sich schon monumentale Oper vereinfacht, sie entstellte, ihren Charakter durch alle möglichen Aenderungen, die er sie erleiden ließ, unkenntlich machte. Wir verweisen Alle an Michel Angelo's Manen, um von ihnen über das Wagniß Rechenschaft zu fordern, durch welches das heidnische Kunstwerk (des Pantheon) in einen Altarhimmel für den einigen Gott (die Peterskirche) verwandelt wurde. Ist der Styl des römischen Tempels und jener der christlichen Kirche derselbe geblieben? . . . . Auch die Oper, wie wir sie gewohnt sind, wird in Wagners Plan umgestaltet erscheinen. Wird sie dadurch an Schönheit und Wirksamkeit verlieren, oder gewinnen? That's the question . . . . Wir sprechen nicht im Voraus urtheilend über die Wirkung, welche eines Tages dies Wunder von Kühnheit hervorbringen wird. Wir hegen aber die innige Ueberzeugung, daß der

Genius, wenn er all' seine Kräfte zum Erstreben eines Zieles zusammenfaßt, niemals vergebliche Anstrengungen macht, und daß selbst im Falle er das gesuchte Geheimniß auf Umwegen verfolgt, es nie an Schätzen fehlen wird, die unter seinen wirkenden Händen emporwachsen. — Wäre die tausendfache Bemühung an geistigen und materiellen Interessen, welche sich für uns an Amerika knüpft, wäre das bewältigende Umfassen des ganzen Erdrundes uns zu Theil geworden, ohne Columbus Ueberzeugung, daß sein Weg ihn an Indien's Küsten führen müsse?"

„Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen
„Und der Schiffer am Steuer senken lässig die Hand,
„Immer, immer nach West! Dort muß die Küste sich zeigen,
„Liegt sie doch deutlich und lieget schimmernd vor deinem Verstand.
„Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
„Wär' sie noch nicht, sie stieg' jetzt aus den Fluthen empor.
„Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde:
„Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß!

Schiller.

Stimmbildung.

Albert Meyer, Theoretisch-praktische **Gesangschule;** zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Kopenhagen ausgearbeitet. **Dritte,** bedeutend vermehrte Auflage. Kopenhagen, Horneman und Ersler (Leipzig, Fritzsch); 70 Seiten großes Notenformat und zwei Abbildungstafeln. —

Ferdinand Sieber, Op. 110 und Op. 111. **„Die Kunst des Gesanges";** vollständige theoretisch-praktische Gesangschule. **Zweite** Abtheilung: praktische Studien. Offenbach, André. 6 Mark; 42 Seiten großes Notenformat. —

(Schluß.)

Gegenüber den in der vor. Nr. beleuchteten bedenklichen Schattenseiten des gegenwärtigen Gesangunterrichts ist es umsomehr mit Freuden zu begrüßen, daß sich die Zahl der aus ernstem Streben und soliden Forschungen hervorgegangenen Werke in neuerer Zeit in immer Hoffnung erweckenderer Weise zu mehren beginnt. Zu diesen freue ich mich vorliegende Gesangschule von Julius Meyer, Gesangprof. am Conservatorium in Copenhagen, rechnen zu können. Ein genauerer Blick auf die beigegebenen Abbildungen lehrt bereits, daß dieselben nicht etwa, wie in manchen andern Fällen, bloß ein speculativer imponirender Köder sein sollen, sondern daß sie die Frucht gründlicher Beobachtungen sind. Endlich einmal, ruft man unwillkürlich bei dieser oder jener Mittheilung aus, eine richtige, wirklich durch die Praxis bewährte, den Nagel auf den Kopf treffende Anschauung!

Der erste Abschnitt giebt in gedrängter Kürze eine klare Uebersicht über die Stimmorgane mit einer guten und reichhaltigen Abbildungstafel. Jener Uebersicht folgt außerdem „Näheres über die Wirksamkeit einiger (der in ihr erläuterten) Organe, und zwar über: Athmen, Stimmritze, Falsettbänder und andere Theile des Kehlkopfes, Nasen- und Brusthöhle, Stimmart (Timbre), Mutation, Register-Umfang, Beiklänge; Vortrag, Articulation, Vocale, Consonanten, Declamation; Körperhaltung, Mundlage; Anfang der Singübungen, Pflege der Stimme". Diesem Capitel wäre trotz seiner Reichhaltigkeit größere Vollständigkeit und noch übersichtlichere Anordnung zu wünschen, z. B. entschiedenere Scheidung des technischen und geistigen Theils, Vermeiden von Zersplitterungen, z. B. bei den Capiteln Athmen, Mundstellung, Stimmarten 2c., auf welche Dinge der Vf. öfterer zurückkommt, anstatt dieselben auf einem Fleck zu concentriren. Auch fehlt dem Werke in oft störend hemmender Weise ein Inhaltsverzeichniß.

Sehr angenehm überrascht es, den Vf. grade bei einigen der wichtigsten Vorstellungen wie gesagt endlich einmal das Richtige treffen und so klar darstellen zu sehen, wie bisher fast noch in keiner der vielen mir seit einigen 20 Jahren bekannt gewordenen Gesangschulen. In Betreff der Resonanz z. B. verdienen folgende Mittheilungen hervorgehoben zu werden. „Der erste Anschlag muß immer gegen die hintere Schlundkopfwand stattfinden, in der Art, daß der tönende Luftstrom, sich in der Richtung der Schlundkopfwände brechend, schließlich gegen den vordern Theil des harten Gaumens anprallt. — Der Schlundkopf, die Mundhöhle u. n. a. sind zur Bestimmung des Klanges und der Articulation des Tones mitwirkend; vorzüglich dienen die Backen dazu, den Tönen Abrundung und Fülle zu geben, die Zähne zur Erzeugung des Metallklanges und die Lippen zur Milderung dieses Klanges. Die Zunge darf nur bei der Articulation der Töne ihren Einfluß üben (eine allerdings sehr wichtige Warnungstafel). Die Höhle und Nebenhöhle der Nase sind dadurch von Bedeutung, daß ihre Wände eine Resonanz erzeugen, die auf den Klang, auch auf die Stärke und Höhe des Tones ihren Einfluß übt. Verschließt man die Choanen, welche die Verbindung zwischen den Rachen- und Nasenhöhlen bilden, so zeigt es sich, daß für die höheren Töne ein solcher Einfluß sich geltend macht, indem ihr Klang dumpf wird oder sogar ganz verschwindet." Das sind durch die Praxis gründlich erprobte Fingerzeige von größter Wichtigkeit und Intelligenz. Die meisten Lehrer und Schulen lehren, wenn es hoch kommt: der Anschlag solle gegen die Oberzähne stattfinden. So richtig dieser Rath, wenn man ihm das wichtige Wort „schließlich" hinzufügt, so gefährlich erweist er sich, wenn man ihn ohne Weiteres anwendet. Man erreicht nämlich dann in der Regel nichts Anderes damit, als daß die Schüler mit dem Athem die Kehle in die Höhe stoßen und zusammendrücken, sodaß blos gründlich gepreßte Kehltöne entstehen. Durch Meyer's Darstellung dagegen werden sie mit Hilfe seiner sehr anschaulichen Abbildung unwillkürlich veranlaßt, die Kehle in Ruhe zu lassen und lose zu öffnen. Sehr gut ist ferner das über die Resonanz in der Nasenhöhle Gesagte, umsomehr, als hierauf sich im Interesse freien, wohlklingenden Ansprechens der Falsettregister noch lange nicht bewußt und ausgedehnt genug die allgemeine Aufmerksamkeit gelenkt hat. Nur wäre noch systematischere Hervorhebung und Zusammenstellung dieser Functionen im Interesse sicheren Verständnisses wünschenswerth, mindestens in der Art z. B., wie ich dies in meinem (bei J. Schuberth ersch.) kleinen Leitfaden tabellarisch aufzustellen bestrebt war, besonders eine genauere, vollständigere Uebersicht über die Functionen und Grenzen aller Register. Richtig ist ferner, daß die Töne der weiblichen Kopfstimme ihre Resonanz in den Kopfhöhlen haben, unrichtig dagegen, daß die Schwingungsart der Stimmbänder ebenso, wie bei den Falsetttönen. Vielmehr schwingen bei den Falsetttönen, also bei Männerstimmen ungefähr vom hohen Eis

an, bei Frauenstimmen vom tieferen fis bis zum hohen f, die Ränder der Stimmbänder (mit oder ohne Gießkannenknorpel); die weibliche Kopfstimme dagegen entsteht, indem die Stimmbänder nicht mitschwingen, sondern mit Hülfe eines in denselben enthaltenen mikroskopisch kleinen Knorpels*) in ihrer Mitte eine kleine Oeffnung bilden, durch welche die Kopftöne gewissermaßen hindurchpfeifen. —

Ueber das Tiefathmen begegnet man ebenfalls endlich einmal einer klaren, entschiedenen Vorstellung und Anleitung. „Das Athmen, dessen richtige Ausführung von der größten Bedeutung ist, kann während des Singens auf dreifache Weise vorsichgehn: entweder durch tiefes oder hohes Athmen oder eine dazwischen liegende Vereinigung dieser beiden. Das tiefe Athmen geschieht durch Heben und Senken des Unterleibs mit Hülfe des Zwerchfells und mehrerer Bauchmuskeln. Diese Art des Athemholens ist die beste, weil dabei der Uebergang vom Ein- zum Ausathmen am wenigsten ermüdend wirkt, da nur wenige Muskeln in Thätigkeit sind, ferner weil der Widerstand der Baucheingeweide nur gering ist, und schließlich, weil der Kehlkopf ruhig auf seinem Platze bleibt und die Stimmbänder keinen Druck von der ausströmenden Luft erleiden. Das hohe Athmen, welches durch Heben und Senken des Schlüsselbeins und der obern Rippen geschieht, ist dagegen verwerflich, weil der Stimmkampf dabei schwerer wird, indem mehr Muskeln in Thätigkeit kommen, und weil die Stimmorgane sich mehr anstrengen, während der eingesogene Luftvorrath sich verringert, da das Stillstehen des Zwerchfells die Lungen hindert, sich nach Vermögen auszudehnen; und dazu kommt noch, daß die größere Muskelthätigkeit dem Ton einen härteren Klang verleiht, und außerdem die Organe schwächt. Jeder, dem seine Stimme lieb ist, wird daher das hohe Athmen, das sogen. ‚Schlüsselbeinathmen' vermeiden. Das Rippen- oder Seitenathmen ist die dritte Art; dabei gebraucht man theilweise sowohl die hohen als die tiefen Respirationsmuskeln, indem man besonders die untern Rippen emporhebt, sodaß der untere Theil des Brustkastens sich erweitert. Man könnte sagen, es verbinde die Vorzüge des tiefen mit den Fehlern des hohen Athmens. Das tiefe Athemholen hat aber die Schattenseite, daß es den meisten Menschen weniger natürlich ist, sodaß es mit Fleiß eingeübt und nicht nur während des Singens oder der Uebungsstunde, sondern auch — weil man sich daran gewöhnen soll — immerfort während des Athmens beachtet werden muß. Das Ein- und Ausathmen muß während des Singens gleichmäßig und ruhig vorsichgehn. Die haschend und in Stößen eingeathmete Luft wird auch stoßweise ausgetrieben werden, während die Luft ruhig ausfließt, wenn sie langsam eingesogen wird. Der Ton dauert ja nur so lange, als die Stimmbänder durch den ausfließenden Luftstrom in Bewegung gehalten werden, wenn also die Luft ungleichmäßig ausströmt, sodaß die Schwingungen der Stimmbänder an Stärke wechseln, wird auch der Ton abgebrochen und zitternd. Je geräumigere Lungen, desto besser! Geräumige, starke Lungen, die eine große Luftmenge in sich aufnehmen können, gestatten ein seltneres Athmen, und dadurch spart man an der Kraft, die das Athemholen immer erfordert. Daneben wird der Ton wohlklingender, wenn man, um ihm die eben erforderliche Stärke mitzutheilen, nur einen kleinern Theil seiner Mittel zu verwenden genöthigt ist. Endlich fordert die Musik selbst oft, daß der Tonstrom von langer Dauer sei, und dieses kann nur dann stattfinden, wenn die Lungen eine größere Menge Luft einnehmen und wieder abgeben können. Das Einathmen soll mit weit geöffneten Lippen, Zahnreihen und Stimmbändern geschehen; nur dadurch entgeht man einem zischenden Laute, welcher sich bildet, wenn die Luft durch zu enge Oeffnungen hindurchdringen muß. Die Zeit zum Athemholen ist in jeder Pause und vor jedem musikalischen oder deklamatorischen Beginnen. Man darf weder inmitten eines Wortes noch zwischen genau zusammenhängenden Wörtern (z. B. zwischen Hauptwort und Beiwort) athmen; gleichfalls nicht zwischen Vorschlag und Hauptnote, sowie im Portamento; dagegen darf man es vor mehreren gebundenen Noten größeren Werthes thun. — In der Regel muß man sich davor hüten, das Athemholen der Takteintheilung folgen zu lassen; wenn man nämlich bei den Taktstrichen athmet, erhält der Gesang einen todten und schleppenden Rhythmus, ganz wie Verse, wenn unter dem Vorlesen eines Gedichts am Schlußworte jeder Linie eine Weile angehalten wird". Das hier Gesagte kann man nicht genug der allgemeinsten Erprobung empfehlen. Nur möchte ich noch einige Winke hinzugefügt wissen, z. B., welche Vocale zum Athemholen vortheilhafter, Abgewöhnen störend lauten Athmens durch schnelles Schließen des Mundes, für Oeffnen des Mundes dagegen geschickt geschnitzte Sperrhölzchen, die man, so lange ohne Text geübt wird, zwischen die Zähne stellt, zc. Bei störenden Nasen- und Gaumenbeiklängen war noch hervorzuheben, wie stark hieran meist Ungezogenheiten der Zunge Schuld sind. Sehr gut ist das über den Zahnklang Gesagte, dsgl. der Rath: als Normal-Klangfarbe einen schönen Mittelweg zwischen allzu dunklem und allzu hellem Tone auszubilden.—

Was die Vocale betrifft, so schließt sich M. der Praxis der Italiener an, den Vocal a als Grundlage zu wählen. Entweder sprechen die Dänen das a so wohllautend aus wie die Italiener, oder M. verfällt in den Fehler fast aller unserer Gesanglehrer, in dieser Beziehung den Italienern etwas dort sehr Gutes kritiklos nachzuahmen, ohne zu bemerken, daß in unseren Stimmen, namentlich weiblichen, a in der Mittellage in der Regel einer der durch schlechten Dialect verdorbensten Kehl-Vocale ist und nur mit großer Mühe mit Hülfe anderer weniger verdorbener allmählich etwas wohlklingender gemacht werden kann. Ich würde diesen Punkt übergehen, wäre ich nicht seit einigen zwanzig Jahren Zeuge, wie hart und klanglos bei fast allen deutschen Organen die Mittelstimme durch stetes Tractiren mit unserem meist zum Verzweifeln trockenen Kehl-a wird. — Vortrefflich sind die gründlichen Untersuchungen der genauen Bildung der Vocale sowohl als der Consonanten, und die auf Grund derselben beigegebenen höchst verdienstvollen Abbildungen. Wenn M. sagt: „daß Tenor- und Sopranstimmen, übereinstimmend mit der natürlichen Klangfärbung ihrer Töne, die Vocale etwas heller als Alt- und Baßstimmen aussprechen sollen", so ist es wohl wahr, daß dies „als allgemeine Regel gilt", jedoch deshalb noch nicht begründet, daß diese Regel stichhaltig sei, denn warum sollen z. B. Alt- und Baßstimmen alle hell zu färbenden Stimmungen, also u. A. fröhliche, dunkler färben? Sogleich dahinter sagt M. ja sehr richtig „auch steht es dem Sänger

---

*) Diese gesammte merkwürdige Function, welche mit den Falsettregistern der Männerstimmen gar Nichts gemein hat, wurde in ihren Einzelnheiten genau erforscht und endgültig festgestellt von der genialen gründlichen Physiologin Emma Seiler, u. A. Ehrendoctor der Universität Philadelphia. —

frei (ich möchte noch lieber sagen: ist es seine Pflicht), die Klangfarbe dem Charakter des Singstückes anzupassen. Jedoch hüte man sich, diese Freiheiten so stark zu gebrauchen, daß der jedem einzelnen Vocale eigenthümliche Klang dadurch entstellt wird". Sehr wichtig ist der Wink, daß „die *Kehlkopf*thätigkeit von der Stellung und Bewegung der *Mund*thätigkeit *unabhängig*" sein müsse. Durch dessen Nichtbeachtung erklären sich eine Menge Unmanieren und Störungen freier Tonentfaltung. Nicht recht verständlich ist der Satz: „Anfänger lassen sich oft den Fehler zu Schulden kommen, daß sie den Buchstabenlaut vor dem Tone bilden, welches in musikalischer Beziehung unrichtig ist, weil die Fülle und Schönheit des Tones dadurch leidet". Hier sind jedenfalls Sätze zusammengestellt und Schlüsse gezogen, die sich nicht recht auf einander beziehen und behaupten lassen. Einerseits entsteht die Vorfrage, ob unter Buchstabenlauten Vocale oder Consonanten gemeint sind; andererseits sind musikalische Gesichtspunkte von denen des Wohlklanges unabhängig. Soll sich ersterer Ausdruck auf Consonanten beziehen, so habe ich im Gegentheil gefunden, daß es im Interesse freier Tonentfaltung, den Anfänger darauf zu leiten, die Consonantenbildung einige Zeit lang erst von der des darauf folgenden Tones getrennt zu betrachten. Daß „die Vocale gesungen, die Consonanten dagegen gesprochen werden" sollen, ist eine dann als selbstverständlich sich ergebende Beobachtung. Noch lieber möchte ich rathen, nicht Vocale zu *singen*, sondern vielmehr stets Töne, oder noch genauer präcisirt: in Kehle und Schlund unabhängig von den Vocalen wohllautende Töne zu bilden, die Vocale dagegen lediglich im vorderen Theil des Mundes mit Kinnlade und Zunge.

Sehr gut sind einige Winke über Erkältung zc., jedoch ebenfalls zu partiell, um zu klarerem *Unterscheiden* der verschiedenen Arten von Indisposition zu leiten. —

Der *zweite* Haupt-Abschnitt ist (auf 43 Seiten) *Uebungen* gewidmet. Dieselben beginnen fast sämmtlich mit dem tiefen c und bewegen sich meist in der tiefen Lage zwischen diesem und dem mittleren c. Eine Anmerkung überläßt es zwar dem Lehrer, sie in die für die Stimme am Besten gelegenen Tonarten überzuführen, wird aber, fürchte ich, meist übersehen werden. Rathsamer bleibt es Unerfahreneren gegenüber, Anfängerübungen lieber von Hause aus in die *Mittelstimme* zu stellen, von welcher, als dem Kern des Organs, bekanntlich nach oben und nach unten erfahrungsmäßig die Ausbildung ausgehen muß. Zwischen dem tiefen und mittleren c oder doch g liegen dagegen bei Sopranen und noch mehr bei Tenören in der Regel die trockensten, klanglosesten Töne, die man meist erst später in ausgedehnterem Grade in die Uebungsthätigkeit hineinziehen darf, nachdem die mittlen und höheren Töne bereits bewußter entwickelt sind. Auch ermüde man das noch nicht gefestigte Organ zuerst noch nicht durch, bloßes *Aushalten einzelner* Töne, sondern geselle denselben kleine Erholungswendungen nach oben und unten hinzu.

S. 4 kommt der Vf. auf die *Register* zurück, indem er spezielle Uebungen für deren Gebrauch vorschreibt, hat nur wie gesagt als Grundlage hierzu vergessen anzugeben, wie man diese Register findet, erkennt und unterscheidet. Bei den Uebungen für Männerstimmen fehlt überdies Unterscheidung zwischen Brustfalsett und Fistel, bei den Frauenstimmen zwischen der unteren (Halsresonanz) und oberen (Gaumenresonanz) Falsettstimme. Sonst bieten diese Uebungen viel recht gut Verwendbares.

Es folgen Uebungen für die Intervalle, Arpeggien (wegen ihrer besonderen Schwierigkeit etwas früh), Hinübertragen (Portament) eines Tones zum andern (die sehr gute Erläuterung S. 9, Zl. 3 ist bereits S. 8 voranzustellen), zahlreiche Tonleiterpassagen mit vortrefflichen Einzelnwinken, An- und Abschwellen der Töne (messa di voce), für Vocale und Consonanten (Zunge und Lippen), chromatische Tonleiter, für Staccato, Synkopen, kurzes Athmen, allerlei Fiorituren, Melismen, Passagen, Triller, große Schlußcadenzen, letztere ebenfalls sehr empfehlenswerth, und Recitative. Nur die systematische Anordnung läßt auch hier Manches zu wünschen, sodaß man vor Anwendung dieses Theils der Schule gut thut, den (ob absichtlich?) in mehrfache Wiederkehr zersplitterten Stoff vorher einheitlich zu gruppiren. —

Da die nothwendig gewordenen Ausstellungen fast durchgängig nur Einzelnheiten betreffen, die sich mit Hülfe eines anderen guten Leitfadens und der vorstehenden Erörterungen meist leicht reguliren oder ergänzen lassen, so freue ich mich, diese Gesangschule unter vielen neueren aus Ueberzeugung mit besonderer Wärme gründlicher Beachtung empfehlen zu können. Desgleichen spricht die *dritte* Auflage für die ihr bereits gewordene Beachtung und Verbreitung. Man lasse sich hiervon keinenfalls abhalten, im Fall etwa im ersten Augenblicke einiger Mangel an übersichtlicher Fassung den reichen Stoff nicht in dem ihm gebührenden Lichte erscheinen lassen sollte. Der Geist, den das Werk athmet, ist der ernster und hingebender, durch langjährige Praxis erprobter, gründlicher Forschung. —

Von *Ferdinand Sieber's* „*Kunst des Gesanges*" harrt nur noch die, *praktischen* Studien gewidmete *zweite* Abtheilung der Besprechung. Es versteht sich von selbst, daß wir auch diesmal von einem so routinirten und renommirten Praktiker, der dieses Feld bekanntlich schon lange sehr fleißig bebaut, vortreffliches Uebungsmaterial zu erwarten haben. Sieber eröffnet dieses Studienheft mit einem Vorwort, welches hauptsächlich den Zweck hat, den dieselben Verwendenden auf ihren geeignetsten Gebrauch hinzuleiten. Recht praktisch ist u. A. der Rath, solche Uebungen passendenfalls eine Octave höher oder tiefer zu versetzen. Die *erste* Uebung ist „der Ausgleichung der Stimme" durch langsame getragene Töne gewidmet, welche sehr richtig „zuerst in gleichmäßigem piano, später mezzoforte und erst zuletzt forte gesungen werden" sollen*). Gleichwie bei J. *Meyer* empfiehlt sich auch hier der von Sieber ebenfalls gegebene Wink, „daß der erfahrene Lehrer berechtigt ist, beliebige Modificationen . . . . . vorzunehmen", denn mit dem tiefsten a Stimmübungen zu beginnen, möchte sich für ungebildete Stimmen, selbst für Contraalte oder tiefste Bässe nicht empfehlen. Schade, daß diese einfachen *Aushalte*töne (s. auch Sp. 1 dieselben Zl. 5 große Notenseiten mit ihren Transpositionen beanspruchen. Hätte der Vf. überhaupt weniger Rücksicht auf die Unfähigkeit vieler Lehrer und Sänger genommen, zu transponiren, so konnte statt dessen noch anderes wichtiges Uebungsmaterial aufgenommen werden, namentlich kleine melodische Figuren zur

---

*) Mit der Anmerkung „daß Männerstimmen die Noten eine Octave tief zu singen haben" hat der Vf. jedenfalls etwas Anderes gemeint, nämlich, daß deren Töne eine Octave tiefer klingen. —

Uebung langsamen Tragens und Verbindens der Töne, im spätern Verlauf aber zur Uebung der Vorhalte von unten. Ohne diese der Kehle widerstrebenden Vorhalte läßt sich namentlich Weber'sche Musik überhaupt nicht klar beherrschen. *) Die zweite Uebung bringt sehr gute „Studien für die nota ribattuta, für das crescendo, decrescendo und die messa di voce", die dritte „Beweglichkeitsstudien im Umkreise einer Secunde, Terz und Quarte", die vierte ebensolche im Umkreise einer Quarte, Quinte und Sexte, und die fünfte im Umkreise einer Quinte, Sexte und Septime. Die sechste Uebung bietet ebenfalls wohldurchdachte Vorübungen für sichere reine Intonation der übermäßigen Prime und kleinen Secunde, die siebente schreitet zur chromatischen Scala, aber vorerst nur im Umkreise einer großen Terz weiter. Die achte macht vertraut mit Sprüngen, Arpeggien, Triolen, Volatinen und Scalen, zumeist im Umfange einer Octave, die neunte mit mannigfachen anderen Figurationen, von den einfachsten bis zu den complicirtesten. Die zehnte Uebung leitet „zum Studium der Betonung in Synkopen, Triolen, langen Vorschlägen, sowie im staccato, marcato, martellato und stentato", die elfte zu dem der Doppelschläge und Triller. Die Trillerübungen sind mit vielfachen geschmackvollen Melismen ausgeschmückt, nur das Eine erscheint nicht unbedenklich, daß der Uebende nach jedem Triller einen kleinen Halt machen soll. Er gewöhnt sich dies dann leicht als stockende Manier an, und bleibt deshalb Ergänzung dieser sonst wie gesagt sorgfältig durchgearbeiteten Uebungen durch solche wünschenswerth, in denen vom Triller in unmittelbarem Flusse zur folgenden Note übergegangen werden muß. Die zwölfte und dreizehnte Uebung enthalten schwierigere Arpeggien, Volaten, Sprungpassagen und Mollscalen. Sehr empfehlenswerth zum sicheren Beherrschen der fatalen übermäßigen Secunde. Die vierzehnte Uebung führt zum Studium größerer Scalen und Volaten „auf allen Vocalen in ebenmäßigem legato zu üben", die fünfzehnte und sechszehnte bringen „weitere sprungweise Passagen und Arpeggien in Moll" sowie „schwierige Geläufigkeitsstudien in Moll". Nun folgen erst in Uebung XVII, XVIII und XIX vollständige chromatische Scalen. Die (XX.) große Schlußübung dient dagegen in zwei Abtheilungen „zum Studium der Articulation und Aussprache"; sie ist eine der durchdachtesten und wird bei richtiger und gründlicher Verwendung (als klares Trennen der Worte, sehr deutliches Prononciren der Consonanten, namentlich Abstoßen der Schlußconsonanten, reine Intonation, geschmackvolles Tragen des Tones von einer Silbe zur andern, 2c.) sich als sehr erfolgreich ergeben. Man kann daher dieses Heft als wenn auch keineswegs erschöpfendes doch größtentheils höchst vortreffliches Uebungsmaterial empfehlen, in erster Reihe natürlich hauptsächlich Denjenigen, welche den ersten, theoretischen Band von Sieber's Gesangschule zur Grundlage ihrer Studien gemacht haben. — Dr. Herm. Zopff.

*) Ich erinnere nur an die Melisme des Allegrothemas der großen Agathenarie, an die Coloraturen Aennchen's in der Basenarie und an zahlreiche andere Stellen in „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon". —

Correspondenzen.

Leipzig.

Verdi's einst mit großer Spannung erwartete neueste Oper „Aida" ging endlich auch bei uns am 8. mit einer Ausstattung in Scene, wie sie wohl von keiner andern Bühne glanzvoller gegeben worden ist. Sogleich im 1. Act werden wir in das alte Land der Wunder und räthselhaften Bauten versetzt und erblicken durch den Königspalast zu Memphis im Hintergrund die weltberühmten Pyramiden, unter azurblauem Himmel der Ewigkeit trotzend. Im Tempel des Phtâ imponiren die Colossalstatuen des Osiris. Egyptische Krieger schreiten über die Bühne. Ja sogar der heilige Apis-Stier fehlt nicht. Selbstverständlich spielen auch die weisen Priester (mit auf den Rücken gebundenen Thierfellen) und Priesterinnen eine wichtige Rolle mit, während Weihrauchduft die Luft erfüllt; kurz, Decorationen, Costüme, Alles neu und prachtvoll ausgestattet. Wer sollte sich also nicht zu einer so billigen Phantasiereise nach dem Nillande bewogen finden! Denn auch dieser heilige, befruchtende Strom fließt in gehorsamen Grenzen über unsere Bühne. Und die Musik! Ueber dieselbe kann ich nur bestätigen, was schon früher von anderer Seite berichtet wurde. Verdi hat in letzter Zeit gediegene deutsche Musik gehört und dieselbe nachahmungswerth befunden. Seine frühere Schreibweise konnte ihm nun nicht mehr genügen. Er versuchte im höheren, polyphonen Styl zu schreiben, und das ist gewiß höchst ehrenvoll In wie weit ihm jedoch dieser erste Versuch gelungen, ist eine andere Frage. Ich habe stets sein melodiöses Talent ehrenvoll anerkannt und nur bedauert, daß er oft seine schönsten Melodien mit der allergewöhnlichsten Begleitung harmonisirt, wie sie heutzutage kaum ein deutscher Militairmusiker zu seinen Märschen setzt. In seiner „Aida" sucht er dies möglichst zu vermeiden. Hier entfaltet er sogleich in der Einleitung ein kunstreich melodisches Stimmengewebe der verschiedenen Instrumente. Ebenso versucht er auch ferner polyphon zu schreiben und führt gegen den Gesang besondere Orchestermelodien. Leider klingt jedoch fast Alles so gesucht, daß man die die Absicht merkt, gelehrt schreiben zu wollen, und sich sagen muß: wo Verdi gelehrt erscheinen will, wird er langweilig. Wahrhaft dramatisch ergreifend sind dagegen bei ihm diejenigen Situationen, wo sein italienisches Naturell wieder zum Durchbruch kommt, wo er die Personen wieder nach seiner früheren Art singen läßt und etwas gehaltvollere Begleitung giebt. Am Schwächsten sind die Parlandoscenen, in denen er die Sänger mehr declamiren und vom Orchester die Gefühlssituationen schildern läßt. Das Recitativ und Parlando waren von jeher seine Schwächen, sein Terrain ist die Arie und die in dieser Form gehaltenen Scenen. Außerdem ergeht er sich in ganz seltsamen Tonmalereien, z. B. am Anfang des 3. Acts in den drei Octaven des g der Geige. Dann will er ein gewisses egyptischnationales Toncolorit geben, das klingt aber so reflectirt und gemacht, daß man wenig davon erbaut wird. Die dramatischen Höhepunkte der Oper sind die Scene der Aida mit Amneris und das Finale des 2. Acts, das Duett und Terzett zwischen Aida, ihrem Vater und Radames im 3. Acte. Auch der 4. Act bietet mehrere ergreifende Momente. Im Ganzen enthält aber die Musik viel weniger Tonpoesie und geistigen Gehalt, als der Text. Wenn also die Schaulust des Publikums befriedigt ist, wird auch diese Oper wieder von der Bühne verschwinden, wie so viele andere dieses Componisten. In den drei Vorstellungen, denen ich beiwohnte, errang sich das Personal hauptsächlich in den beiden letzten lebhaften Beifall. Vor Allem zeichneten sich Hr. Schelper (Amonasro) und Frl. Parsch (Aida) durch charaktervolles Spiel und fesselnden Ge-

sang aus, nächstdem auch Frl. **Bernstein** (Amneris) sowie die HH. **Perotti** (Radames), **Reß** (Oberpriester) und **Lißmann** (König). Auch die nicht leichten Chöre bekundeten sorgfältiges Studium und leisteten durchgängig Befriedigendes. Der Frauenchor im 2. Act (Der Lotos wird zum Lorbeer) war von bezaubernder Wirkung. Vom Orchester hatten wir wie immer Vorzügliches zu erwarten. —

Sch . . . r.

In No. 38 ist S. 367, 2. Sp. 9. und 10. Zl. zu lesen: „Jedes gründliche", gediegene" statt „gründliches", „gediegenes". S. 368 muß die letzte Soprannote in der 1. Notenzeile d, nicht c heißen. Im 2. Notenbeispiel muß statt „Cantus-f" über dem Sopran stehen: „Cantus firmus" stehen und unter dem Alt: „Contrapunkt". —

Weimar.

Von Concertvorkommnissen der jüngsten Vergangenheit ist in erster Linie nachzutragen ein glänzendes Concert zum Schluß des Jahrescursus in der Großherzogl. **Orchesterschule** im Hoftheater. Der Zudrang des Publikums war außerordentlich lebhaft. Was wir hörten: Haydns Bdursymphonie, Adagio aus Spohrs 9. Concert (A. **Rösel** aus Weida) „Der Blumen Rache" von **Meyer-Olbersleben** für Chor und Orchester, Emoll-Concert von **Chopin** (**Paul Müller** aus Zwickau) und Liszts ungar. Rhapsodie in Fdur, Nr. 1 der Orchesterbearbeitungen, war überraschend sowie für Lehrer und Schüler gleich ehrenvoll. Daß die reizende symphonische Schöpfung des Altmeisters Haydn auch von andern jugendlichen Orchesterkörpern ebenso gut ausgeführt werden mag, ist wohl nicht in Abrede zu stellen. Ob aber die äußerst schwierige Liszt'sche Rhapsodie so glanzvoll von einem andern ähnlichen Orchester ausgeführt werden kann, möchte Ref. stark bezweifeln. Der anwesende Componist wurde nach diesem brillanten charakteristischen Orchestergedicht stürmisch gerufen. **Rösel**, Schüler unsers sehr verdienstlichen Concertm. J. **Walbrül**, erfaßte seine Piege nicht nur technisch sondern auch geistig sehr anerkennenswerth. Der andere obengenannte Solist war von einem berühmtesten Conservatorium im lieben deutschen Reiche als „talentlos" ignorirt worden. Wie sehr indeß die guten Herren der musikalischen Medicratie auf dem Holzwege gewesen sind, bewies der Debutant recht schlagend, denn er entwickelte nicht nur ziemlich weit vorgeschrittene Technik sondern auch überraschende geistige Potenz, sodaß wir ein wirkliches Klaviertalent, dem deshalb auch Dr. Liszt seine wohlwollende Förderung nicht versagt hat, in ihm begrüßen können. Auch die Arbeit unsers talentvollen Landsmannes M. Meyer, welche derselbe mit Sicherheit und Schwung dirigirte, verräth nicht gewöhnliches Streben und verdiente die warme Aufnahme, welche das Publikum dem geistvollen Werke entgegen brachte. —

Der rühmlichst bekannte Orgelvirtuos K. **Grothe** aus Querfurt gab auch dieses Jahr ein leider wenig besuchtes Orgelconcert. Er spielte in recht anerkennenswerther Weise Bachs Amollfuge und 1. Sonate (erstere vielleicht ein wenig zu schulmeisterlich), Liszts BACHfuge und eine Toccata eigener Composition, die allerdings nicht grade viel besagen wollte, wenn man namentlich vorher zwei so phänomenale Orgelwerke gehört hat. Frl. **Kirchner** sang Schuberts „Litanei" und ein Gebet von Händel mit gutgeschulter Stimme und entsprechender Auffassung. —

Unser rüstig vorwärtsstrebender Capellm. **Wendel** unternahm für die Bayreuther Aufführungen ein sehr stark besuchtes **Wagner-Liszt-Concert**, welches durch Anwesenheit des letztgenannten Hochmeisters besonderen Glanz erhielt. Wir hörten von Wagner den Kaisermarsch, die Ouverturen zum „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Tristan", das Traumlied aus den „Meistersingern", Fantasie aus „Rienzi", Zug der Frauen aus „Lohengrin" und Scenen aus der „Walküre" (Sturm, Minnezauber, Feuerzauber 2c), sowie von **Liszt**: die ungar. Rhapsodien Nr. 2 und 6 der Orchesterversion und Weimar's Volslied. Die vortreffliche Ausführung sämmtlicher Piecen riß das Publikum zu stürmischen Kundgebungen hin. —

A. W. Gottschalg.

Baden-Baden.

An drei Tagen nacheinander, den 10., 11. und 12. Juni, fanden im Conversationshause drei große Concerte statt — ein Fall, den wir bis jetzt noch nicht zu verzeichnen gehabt haben. Am 10. veranstaltete das Kurcomité das erste große Saisonconcert — ein Oratorienconcert so großen Styl's, wie es seit Aufhebung der Spielbank hier nicht stattgefunden hatte; am 11 und 12. gab **Bilse** zwei brillante Orchester-Concerte zum Besten des unter Protektion der Großherzogin stehenden Frauenvereins. In Anbetracht der noch nicht weit vorgeschrittenen Sommersaison war der Besuch dieser drei Concerte kein besonders günstiger zu nennen; auch ist wohl nicht zu verkennen, daß deren rasche Aufeinanderfolge hierbei nicht ohne Einwirkung bleiben konnte. Letzterer Umstand war aber trotz der Bemühungen des Kur-Comité's nicht zu vermeiden. — Das Oratorien-Concert war schon längst vor Ankündigung der Bilse'schen Concerte, im Einverständniß mit der Großh. General-Direction von Karlsruhe, auf den Schluß der Pfingstwoche festgesetzt worden und eine Verlegung nicht möglich, weil die Solo-, Chor- und Orchesterkräfte des Hoftheaters an einem anderen Tage nicht disponibel waren und überdies die Theaterferien unmittelbar darauf begannen. Andererseits konnte Bilse seine große auf Wochen voraus bestimmte Concerttournée nicht ändern. Das **Oratorienconcert** erschien uns für das Badener Musikleben von ganz besonderer Wichtigkeit. Daß die besten musikalischen Kräfte der Residenz insgesammt nach Baden sich begaben, um im Verein mit unseren musikalischen Kräften eine Reihe von klassischen Meisterwerken wahrhaft mustergiltig aufzuführen, war ein Ereigniß, welchem allerdings ein noch entgegenkommenderes Verständniß, eine unbedingtere Theilnahme von allen Kreisen zu wünschen war. Denn nicht nur waren die Opfer, welche das Kurcomité zur Ausführung dieses großen Planes nothwendiger Weise bringen mußte, sehr bedeutend, sondern auch der hier zum Ausdruck kommende künstlerische Grundgedanke war an sich schon der allseitigsten Anerkennung und Unterstützung würdig. Es war hier ein gewichtiger Schritt gethan, um die musikalische Leistungsfähigkeit unserer Stadt auf eine Stufe zu erheben, welche Baden auf das Niveau der bedeutensten musikalischen Centren stellte. Hätte dieses Unternehmen vollständigen Anklang gefunden, so wäre hierin eine Aufforderung gefunden worden, auf dieser Bahn rüstig weiter fortzuschreiten, und ähnliche Unternehmungen folgen zu lassen. Nach den gemachten Erfahrungen aber steht sehr in Frage, ob man auch ferner wagen kann, Opfer zu bringen, die nur von einer wenn auch noch so respektabeln und dankbaren Minorität gewürdigt werden. Die ausgezeichnete Auswahl der Werke, die normale Leitung, die sorgfältigste Ausführung dieses Oratorien-Concerts ließen in der That nicht das Geringste zu wünschen. Es war ein Musterconcert in jedem Sinne, welches denn auch nicht verfehlte, auf alle Zuhörer einen wahrhaft ergreifenden Eindruck zu machen. Sofort die Eröffnungsnr., Webers herrliche Euryanthen-Ouverture, gab ein vollgiltiges Zeugniß von der anerkannt großen Directionsfähigkeit des Hofkapllm. Dessoff wie von der Leistungsfähigkeit des imposanten Instrumentalkörpers. Ueberraschende Feinheiten im Vortrag, in der Modificirung der Tempi wie in der Ausarbeitung der dynamischen Klangverhältnisse stellten das Weber'sche Werk in ein ganz neues, ideales Licht; die Wirkung war eine zündende. Schumann's **kleines Chorwerk** „Zigeunerleben", ein reizendes Genrebild, welches durch die zarte und doch farbenreiche Instrumentation des verstorbenen Hofkapellm. Joseph Strauß von Carlsruhe noch an Lebendigkeit gewonnen, hatte sich der minutiösesten Feinheit in der Ausführung zu erfreuen. Hier

sowohl, wie in Mendelssohn's höchst wirksamem Finale aus „Loreley" zeichnete sich der rühmlichst bekannte Carlsruher Hofopernchor auf's Neue aus und machte seinem Dirigenten MD. Kruz alle Ehre. Frl. Schneider sang die Loreley ebenso warm und verständnißvoll wie besonders glücklich disponirt, sodaß wärmster Beifall die treffliche Künstlerin nach Verdienst auszeichnete. — Die Krone des Ganzen war selbstverständlich Beethoven's Neunte Symphonie, die an diesem Abende zum ersten Male in Baden vollständig zur Aufführung kam. In der musterhaften Leitung dieses außerordentlich schwierigen Riesenwerkes zeigte sich Dessoff als vollkommener Meister. Haarscharfes Treffen aller Tempi, zarteste Ausarbeitung aller Details, souveräne Ruhe in Beherschung aller Massen bewiesen, wie tief Dessoff in den Geist des unsterblichen Meisters eingedrungen war. Die Begeisterung und Befähigung aller Mitwirkenden unterstützte seine Intentionen in glänzender Weise; es war mit einem Wort ein Zusammenwirken aller Kräfte, der Verherlichung Beethovens würdig. Nicht nur die drei großartigen Instrumentalsätze, sondern auch der wunderbare Chorsatz mit seinen riesigen Schwierigkeiten kamen zu vollendeter Ausführung. Unter den Solisten sind Frl. Schneider und Kammersng. Hauser ganz besonders rühmlich hervorzuheben; der Chor leistete Außerordentliches. Das Orchester mit seinem imposanten Streichquartett (24 Geigen, 8 Violen, 8 Vcellen, 8 Contrabässen) und seinen ausgezeichneten Bläsern spielte mit hinreißendem Feuer, und wir erinnern uns nur weniger Aufführungen der „Neunten", welche wir dieser in Correktheit und Schwung der Ausführung an die Seite stellen möchten. Dieser festliche Abend wird allen Theilnehmern in dankbarster Erinnerung bleiben. Den Veranstaltern dem Leiter und allen Ausführenden wurden mit Recht wärmste Anerkennung für den seltenen hohen Genuß zu Theil. Die musikalischen Annalen Baden's aber sind um ein bedeutungsvolles Ereigniß reicher dessen Früchte hoffentlich nicht wieder verloren gehen können. —

R. P.

Stockholm.

Da Ihnen von hier so selten ein Lebenszeichen zugeht, will ich umsoweniger unterlassen, über ein hiesiges Kunst-Ereigniß zu berichten, als hierdurch Ihre Leser zugleich mit einigen hiesigen Kunstgrößen sehr verschiedenen Ranges bekannt gemacht werden. Zum ersten Male nämlich kehrte unsere gefeierte Christine Nilsson in ihr Vaterland zurück und gab außer mehrmaligem Auftreten auf der Bühne u. A. am 19. August ein Concert im hiesigen Kgl. Theater mit folgendem Programm: Asdursonate von Beethoven, Leporellos Don Juanarie, Duett aus „Figaro", Gavotte von Bach und Mignonette von Bachmann. „Halleluja", von Faure, Ave Maria mit Violine von Gounod, Vcellstücke von Mendelssohn und Dunkler, Lied von Lindblad, sowie Stücke von Servais, Schulz-Weida und Verdi. Christine Nilsson, welche als Gemahlin eines Franzosen und enragirte Pariserin den Deutschen nicht sehr gewogen sein soll, früher ein armes Bauermädchen, empfing ihre erste Ausbildung durch Adelaide Leehusen, welche schon mehrere nordische Sängerinnen, in der letzten Zeit erst die jetzt in Salzburg als Primadonna engagirte Amanda Kolderup, vorzüglich im Gesange vorbereitete. Ihr endliches Erscheinen gestaltete sich zu einem wahren Triumphzuge, sie wurde auf schwedischem Boden von den Spitzen der Behörden und vom Volke in Malmö wie eine Königin empfangen und nach der Hauptstadt geleitet. Alle ihre Concerte waren natürlich trotz der hohen Preise (durchschnittlich 10 Kronen oder 11 und 12 Mark) schon im Voraus ausverkauft. Obiges Concert wurde vor überfülltem Hause durch Mad. Strindberg-Elmore mit Beethovens Asdursonate eröffnet. Nie habe ich diese Sonate so wenig in Beethoven'schem Geiste spielen hören, und ich glaube überhaupt, dieselbe kann nur von Deutschen gespielt und gewürdigt werden. Frau Strindberg verfügt über gefälligen Anschlag, besitzt aber jedenfalls keine instinctive Schallberechnung, denn das oft plötzlich nach forte-Stellen wie abschnappend eintretende piano und pp wirkte eher verletzend als wohlthuend, und war öfters ganz unverständlich. Im letzten Satze, der ja sehr schnell genommen werden muß, waren außerdem oft Unreinheiten zu bemerken. Das Publikum verhielt sich mit richtigem Gefühl ziemlich kühl, wogegen Frau Strindberg später mit der auswendig gespielten Gavotte von Bach und Mignonette von Bachmann, einem leichten, perlenden Stück französ. Charakters, die sie viel besser zu Gehör brachte, nicht unverdienten, wenn auch nur mäßigen Beifall erntete. Ein ächt nationaler schwedischer Sänger ist unser in Berlin engagirter Bassist Behrens, der fast jährlich in Skandinavien concertirt und sich allgemeiner Beliebtheit erfreut. Er besitzt sehr schöne und umfangreiche Stimmmittel und wurde nach Leporello's Arie mit wohlverdient lebhaftem Beifall beehrt. Während seines Gesanges erschien Se. M. König Otto II. in seiner Loge im Amphitheater, aufs Freundlichste das Publikum begrüßend, eine edle Gestalt mit ausdrucksvollem, geistreichem Gesicht, Manchem bei uns ja von seinem vorjährigen Besuche in Deutschland bekannt. Stolz und selbstbewußt, wie eine Königin, erschien nach Behrens auf der Bühne dem Könige gegenüber Frau Nilsson, von der dankbaren und stets liebenswürdigen schwedischen Menge aufs Lebhafteste begrüßt. Frau Nilsson ist eine schöne Frau, schlanke, prachtvolle Gestalt mit noblem Gesicht, ungewöhnlich großen Augen, der veredelte schwedische Typus, an der die frühere Londesflicka (Bauermädchen) absolut nicht zu bemerken ist. Sie verfügt namentlich in der Höhe über geradezu wunderbar klangvolle Töne, auch in der Tiefe ist ihre Stimme weittragend, während die Mittellage weniger gefällige, zuweilen, wohl infolge der französischen Bildung, etwas breite, nasal klingende Töne aufweist. Jedenfalls ist jedoch ihr Organ ein sehr schönes und namentlich interessantes. Die Art und Weise des Vortrags ist leider ächt französisch kokett, doch gelingt ihr dies nicht so natürlich, wie einer gebornen Französin, das „Bewußtsein", die „Berechnung" kommt zu deutlich zum Ausdruck. Was die Coloraturen betrifft, so ist der Gesang unserer Frau Peschka-Leutner, die ja als Coloratursängerin wohl nicht übertroffen werden kann, doch von größerer Abrundung und Meisterschaft überhaupt. Ein Glanzpunkt des Concertes waren jedenfalls die Leistungen des Vcellvirt. van Biene. So unbedeutend, wie das Stück von Servais erschien, so ausdrucksvoll und vollendet wurde es von Biene gespielt. Namentlich kam die tiefe Empfindung beim Spiel, das ausgezeichnete Verständniß und die wirklich erstaunliche Beherschung des Instrumentes in den Stücken von Mendelssohn und Dunkler zum Vorschein. Es war ein ausgezeichneter Genuß, allein den hohen Eintrittspreis werth, diesen seltenen, vom Publikum lebhaft applaudirten Künstler zu hören. Hoffentlich wird uns das Vergnügen zu Theil, wenigstens ihn einmal bei uns zu hören. Nach B.'s erster Nummer kam Dorini, ein ächter Italiener, müde gehend, müde aussehend auf die Bühne, als ob er, eine südliche Blume — in dem kalten, übrigens jetzt sehr warmen Norden kränkelte. Der Gesang Le soir von Gounod erschien uns ebenso wenig entsprechend, wie sein „überlyrischer" Tenor, der so ganz und gar das „Stählerne", wie Sie es in Ihren dortigen Opernberichten nennen, in seiner weichen Stimme vermissen läßt. Als Tenor beneide ich Dorini nur um seine tönende Leichtigkeit im mezza voce, was den deutschen Tenören ja so schwer fällt. (Uebrigens sei hierbei bemerkt, daß der Heldentenor der hiesigen köngl. Oper Arnoldson die volle Kraft und Stimme mit der edlen Noblesse der Vortragsweise und schönem mezza voce vereinigt; ich habe kaum einen vollendeteren Tenor gehört.) Auch das ebenfalls

ächt französische Stück von Faure konnte bei Torini nicht sehr ansprechen, denn Italiener haben überhaupt keine feine Aussprache des Französischen. Viel ja unerwartet besser sprach Torini in der Arie aus „Zampa" an, wo seine lyrische Stimme zur vollen Geltung kam, und wo er endlich auch zeigte, daß er, wenn auch natürlich ohne Heldentenortimbre, Kraft in der Stimme besitzt. Frau Nilsson sang auf Begehren Gounod's Ave Maria, welches wiederholt werden mußte. Ich fand an diesem Stücke, obgleich es Frau Nilsson vortrefflich sang, nichts Hervorragendes, umsomehr, als ich mir ein Ave Maria fromm componirt und erbaulich wirkend denke, und es solche genug giebt. Eine ächte nationale Leistung von Behrens war Lifdrabanten och Kung Erik von Lindblad. Das Publikum applaudirte stürmisch, und mußte Behrens noch einen andern ebenfalls vorzüglich ausgeführten schwedischen Gesang zugeben. Das sehr kurze Duett aus „Figaro", durch Frau Nilsson und Behrens ausgeführt, bot dagegen nichts Nennenswerthes. Eigenthümlich genug sang Frau Nilsson zum Schlusse den bekannten Printemps von Gounod und dann eine schwedische Volksweise, gewissermaßen, um damit beide Nationalitäten, die sie vertritt, anzudeuten. Durch Erziehung Französin und mit Vorliebe Französin, sang sie zwar Le Printemps gewiß vorzüglich, von Grund aber Schwedin, brachte sie die einfache Folkvisa so ergreifend zu Gehör, daß es sich aller Welt kundthun mußte, wie sie, wenn auch sonst Alles in ihrem Vortrage berechnet und französisch angehaucht ist, im Grunde doch die Tochter ihres Landes geblieben ist. An diesem Gesange war alles Natur bei ihr, und, wenn auch ich den rauschenden Beifall als Nicht-Schwede mit äußerte, so war dies von meiner Seite um so unparteiischer, und ich kann mir nicht vorstellen, daß diese Folkvisa sowie der zugegebene, ebenfalls schwedische Gesang überhaupt von Jemand so vollendet, von einer Ausländerin aber wirksamer gesungen werden könnte. Und so schied ich nun von diesem Concerte, gleich den Anderen, hoch ergriffen von der wunderbaren Wirkung schwedischer Volkslieder aus solchem schwedischen Munde. —

Dr. V.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 10. Hochzeitsmarsch aus „Sommernachtstraum", Festmarsch von Lassen. &c. — Am 11. Ouv. zur „weißen Dame", Chor aus „Der Schöpfung" &c. — Am 13. Ouv. zu „Prometheus", Eriksgang und Folkungerkrönungsmarsch &c. —

Graz. Am 15. Abschiedsconcert von Treiber: Erstes Concert und Chorphantasie von Beethoven sowie Polonaise von Weber-Liszt. „Hr. Wilhelm Treiber nahm im Landestheater, an welchem er sich durch viele Jahre als Capellmeister wohlverdiente Anerkennung erworben, vom Grazer Publikum als Pianist Abschied, um einem ehrenvollen Rufe nach Leipzig zu folgen. Graz verliert in ihm einen reifen und wirklichen Künstler, der es, wie selten Jemand gegenwärtig im Auslande durch die Gediegenheit seiner Leistungen zu einer großen und vielseitigen Anerkennung gebracht hat. Er ist als Clavierspieler zwar keine prononcirte Individualität, aber dafür ein objectiv um so größerer und gewissenhafterer Interpret sowohl der Classiker als der neueren Meister. Von Bach bis Rubinstein, Brahms und Volkmann herunter gibt es keinen Componisten, auf den er nicht einzugehen vermöchte und deren Compositionen unter seinen Händen nicht zu wirklichen und wahren Kunstgestalten sich entwickelten. Ihn, den technisch fertigen Meister des Instrumentes unterstützt in Allem eine vollkommen klare Auffassung, die sich in seinem Vortrage durch eine nicht genug zu schätzende Bestimmtheit des Ausdruckes manifestirt, und eine Geschmeidigkeit im Anlehnen an den Character eines jeden Componisten. Eine nicht zu leugnende Productivität, ein natürlicher und gesunder Geschmacksinn und endlich eine außerordentliche musikalische Versirtheit sind die weiteren Grundlagen seines Vortrages, den man als einen in seiner Art vollkommenen hinstellen kann. Die Beifallsstürme, die seinen Leistungen nach jeder Nr. folgten, waren nur ein adäquater Ausdruck dessen, was Graz diesem scheidenden Künstler an Anerkennung längst schuldig war." —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Dmollquartett von Mozart (Sandström, Brand, Ruf und Niederberger), Dmollvariationen von Jadassohn (Weyer), Vcellconcert von Schröder (Niederberger), Violinsonate (Brassin aus Breslau), Lieder (Frl. Türcke) sowie Humoresken und Norwegischer Brautzug von Grieg. —

Merseburg. Am 10. Orgelconcert mit den Org. Preitz aus Leipzig und Grothe sowie dem Häßler'schen Gesangverein unter Engel: Salvum fac regem und Fantasie von Engel, Chöre von Palestrina und Durante, Präl. von Bach, Motette von Engel, 100. Psalm von Mendelssohn und Concertstück von Thiele. —

Seaford in Sussex. Orgelconcerte von Alfred Eyre, Organist an St. Peter in Vauxhall, Variationen in A von Hesse, Serenade in F von Hamilton Clark, Barcarole von Sterndale-Bennett, Präl. und Fuge in Gdur von Mendelssohn, Romanze in G von Beethoven, Fantasie in Emoll von Hesse, Impromptu von Eyre, Halleluja von Händel, Adagio aus einer Sonate und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Fantasie und Choral in G von Smart, Fragmente aus Mendelssohn's 1. und 3. Orgelsonate, Riesen-Fuge von Bach, Andante aus einem Concert von Mozart, Barcarole von Sterndale-Bennet, Adagio und Grazioso von Hopkins, Ouverture in D von Smart, Impromptu von Eyre und Toccata in Adur von Hesse. —

Sondershausen. Am 3. Ouv. „Im Hochland" von Gade, Violinconcert von Reißmann, Cdurserenade von Volkmann, Ouv. zu „Alphonso und Estrella" von Schubert, Vcellconcert von Lindner und Adursymph. von Mendelssohn. — Am 10. Symphonische Einleitung von Svendsen, Capriccio von Glinka, Hmollsymph. von Schubert, Flötenconcert von Molique und Bdursymph. von Schumann; An demselben Tage: Matinée von Erdmansdörfer mit den HH. Lübeck, Kopnicky und Maby: Sonate von Rubinstein, Violinsoli von Tartini und Maas, Bmolltrio von Volkmann und Concert pathétique von Liszt. —

Weimar. Concert des weim. Infant.-Reg. zum Besten des Bayreuther Bühnenfestspiels: Kaisermarsch, Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser", Traumlied aus den „Meistersingern", Einleitung zu „Tristan und Isolde" und Scenen aus der „Walküre" von Wagner, Volkslied und ungar. Rhapsodien 5. und 6. von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hielt sich kurze Zeit zur Erholung in Albert's Schloßhotel zu Heidelberg auf und hat sich von dort über München nach Verona begeben. —

— Franz Liszt verläßt am 23. Weimar und begiebt sich nach Pest. —

— Bülow beabsichtigt seinen Winteraufenthalt in Hannover zu nehmen, wohin er sich Ende d. M. begeben wird. —

— Wilhelmj ist in London eingetroffen und wirkte am 9. d. M. in den Concerten des Coventgardentheaters mit. —

— Ed. Grieg war in den letzten Tagen in Leipzig anwesend und wohnte u. A. einer Abendunterhaltung im Conservatorium bei, in welcher seine erste Violinsonate zu Gehör gebracht wurde. —

— Hofpianist Theodor Ratzenberger gedenkt in nächster Saison außer seiner hochverdienstvollen Wirksamkeit als Dirigent (s. v. Nr. Düsseldorf) seine pianistische Thätigkeit wieder in ausgedehnterem Umfange aufzunehmen, da ihm bereits zahlreiche Einladungen zur Mitwirkung in Concerten von Berlin (Reichshallenconcerte), Hamburg, Brüssel, Straßburg, Genf, Vevey u. v. a. O. zugegangen sind. Ratzenberger beabsichtigt hierbei so hochinteressante Novitäten wie Liszt's Esdurconcert, Rubinsteins Dmollconcert und das Fismollconcert von Bronsart zu ausgedehnterer Kenntniß zu bringen. —

— Frau Friedrich-Materna hat von Richard Wagner einen Brief erhalten, worin er der „Treuesten unter den Treuen" nochmals für die bewiesene Aufopferung und für ihre Leistung als Brünnhilde dankt. — An Frau Materna sind aus Italien, England und Rußland zahlreiche Gastspielanträge ergangen, namentlich für Aufführungen Wagner'scher Opern. —

— Frl. Schefzky sowie die HH. Vogl und Schlosser in München sind vom König von Bayern mit der Ludwigsmedaille für Kunst und W. decorirt worden. —

— Tenorist Georg Unger, der Sänger des Siegfried, soll laut einigen Bl. von Wagner vorläufig veranlaßt worden sein, kein Engagement anzunehmen sondern dessen Unterricht auch ferner zu genießen. —

— Frau Peschka-Leutner hat, nachdem sie sich im Interesse ihrer Erholung seit mehreren Monaten weder an Oper noch Concerten betheiligt hatte, in den letzten Tagen in Gotha und Meiningen in zwei Concerten des Impresario Julius Hofmann unter stürmischen Beifallsspenden gesungen. — An denselben Concerten betheiligten sich auch Pianist Joseph Rubinstein sowie die Gebr. Klengel aus Leipzig. Rubinstein ist jedoch plötzlich so indisponirt geworden, daß an seiner Stelle Frl. Anna Rilke schleunigst eintreten mußte. —

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Org. Enkhausen in Hannover den Kronenorden 4. Cl. und dem MD. D. H. Engel in Merseburg den rothen Adlerorden verliehen. —

— Am 18. starb in Cöln Prof. Franz Weber, Dirigent des Cölner Männer-Gesangvereins, im Alter von 71 Jahren.

Neue und neueinstudirte Opern.

Holstein's „Hochländer" sollen diesen Winter in Hamburg, Leipzig und Rotterdam zur Aufführung gelangen. —

Ambroise Thomas hat soeben die Partitur einer neuen Oper „Franzisca von Rimini" beendet. —

Nekrolog.

Félicien David.

Die französische Musik hat, wie schon kurz gemeldet, einen ihrer bedeutendsten modernen Vertreter verloren: Félicien David ist am 29. August um 5. Uhr in Saint-Germain bei Paris einer Brustkrankheit erlegen. Er war zu Cadanet im Vaucluse-Departement am 8. Mai 1810 geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Aix in der Provence und wurde schon mit neunzehn Jahren Kapellmeister an der Kathedrale von Avignon. Es zog ihn jedoch unwiderstehlich nach Paris. Hier traf er im Jahre 1830 ein, machte unter Cherubini weitere Studien im Conservatorium und schloß sich auf politisch-sozialem Felde mit leidenschaftlichem Eifer den Saint-Simonisten an, welche damals unter dem Vater Enfantin in Ménilmontant ihr Phalanstère hielten und für die er nicht weniger als vierzig Chöre, welche jetzt ganz der Vergessenheit verfallen sind, componirte. Als diese wunderbare Gemeinde sich auflöste, ging Félicien David nach dem Orient und brachte von dort nach dreijährigem Aufenthalt sein erstes und zugleich bedeutendstes Werk, das Oratorium: „Die Wüste" zurück. Diese großartige musikalische Dichtung gelangte erst zehn Jahre später, 1844, zur ersten Aufführung, machte aber den Componisten dann rasch in ganz Europa berühmt. In diese Zeit fällt auch eine Kunstreise durch Deutschland. Es folgten mit ungleicher, aber immer ehrenvoller Wirkung die Oratorien: „Moses auf dem Sinai", „Christoph Columbus", „Das Eden", dann die Opern: „Die Perle von Brasilien", „Herkulanum" und „Lalla Rukh", von denen die erste auf dem Théâtre lyrique, die zweite in der Großen Oper, die dritte in der Komischen Oper zur Aufführung gelangte und die letztgenannte sich auf vielen fremden Bühnen einbürgerte. Unter seinen kleinen Compositionen haben sich die Hirondelles besonders Popularität erworben. Als Mensch war Félicien David seiner Anspruchslosigkeit und seines echt künstlerischen Strebens wegen allgemein geachtet. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. F. Weitzmann, Fünf geistliche Gesänge für gemischten Chor. Selbstverlag. —

Der Name C. F. Weitzmann wird in musikalischen Fachkreisen seit geraumer Zeit mit Ehren genannt; als Theoretiker kennt ihn Jedermann, wenn nicht aus seiner Preisschrift so doch vom Hörensagen, und von seinen Räthselcanons, die mit den wunderbarsten contrapunctischen Problemen der alten wie neueren Zeit siegreich sich messen, sprechen die Kenner stets hochachtungsvoll. Nach so contrapunctisch scharfsinniger Thätigkeit fand der würdige Mann nun noch Lust und Zeit, sich auch als praktischer Componist zu versuchen, und das Ergebniß gestaltete sich zu einem sehr erfreulichen in den vorliegenden fünf geistlichen Gesängen. Sie machen auf mich einen gewinnenden Eindruck; ohne allen Kunstaufwand, ohne jede contrapunktische Außerordentlichkeit, die ja dem Comp. weit geläufiger ist, als manchem Andern, wird er den gewählten Texten meist trefflich gerecht, versenkt sich in sie mit wahrhaft kindlicher Religiosität und umkleidet sie mit Melodien, die man nicht anders als echt herzliche bezeichnen kann. Daß W.'s Stimmführung eine musterhafte, bedarf bei einem so gewiegten Theoretiker keiner besonderen Betonung; ebensowenig die Planmäßigkeit, mit der er die Singstimmen in den ihnen am bequemsten und günstigsten Lagen beschäftigt, der Tenor speciell wird nach der Höhe zu weit weniger angestrengt, als neuerdings mehrfach üblich geworden ist. In dem Vocalsatz lebt durchweg ein gesättigter Wohlklang. Mit der Declamation nimmt es W. sehr genau; wie schlottrig haben viele Andre die Zeile behandelt „wenn ich ihn nur habe, wenn er mein' nur ist". Im Gegensatz zu ihnen wie schön und richtig zugleich declamirt im ersten Gesange W:



Wenn ich Ihn nur ha-be, wenn Er mein nur ist

Andere legen das Gewicht auf die Bedingung, oder auf ihre egoistische Persönlichkeit, auf das „Haben" und „Mein"; das läuft entschieden gegen den Grundgedanken des Gedichts, das einzig Richtige scheint mir in diesem Punkte W. zu treffen. Und das ist nicht der einzige Vorzug dieses Gesanges; eine in der That beglückende Milde strömt seine Melodie aus, die manchem gefeierten Motettencomponisten nur zur Ehre gereichen würde.

Nr. 2. „Sei du mein Schutz" (Fdur, Andante religioso) giebt vielleicht zu der Frage Anlaß, ob nicht die Worte „wider die unheiligen Feinde" melodisch wie harmonisch etwas energischer sich anfassen ließen. Mir will es zu gutmüthig klingen:

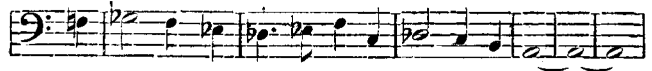


p Wi-der die un-heil'-gen Fein-de

Selbst zugegeben, daß die Grundstimmung eine milde, flehende ist, verträgt doch der Passus, ohne daß man an ihn übermäßige Leidenschaft zu verschwenden brauchte und so in's andere Extrem verfallen müßte, gewiß einen kräftigern Aufschwung, wie ja selbst der Frömmste im frommen Gebete von „unheil'gen Feinden" mit einem verzeihlichen Nachdruck sprechen darf.

Nr. 3 „Gott mein Trost" (Andante quasi Chorale Asdur $\frac{4}{4}$) characterisirt sich der Beischrift gemäß als Choral und nähert sich ungefähr der Stimmung, die sich in dem bekannten Choral „Was Gott thut, das ist wohl gethan" Geltung verschafft.

Bei Nr. 4, dem lieblichen „Der Herr ist mein Hirte" (Andante sostenuto Ddur $\frac{4}{4}$) ist die erste Vortragsbezeichnung vergessen; man wird zweifellos ein p. zu ergänzen haben. Eine schöne harmonische Ueberraschung bereitet uns W. nach der Stelle des Basses:



Und ob ich schon wan-der-te im fin-ste-ren Thal

Ist nämlich das Ohr geneigt, das lang gehaltene Baß a als Septime von Bmoll zu halten, so verwandelt es sich alsbald mit dem Tenoreintritt in die Dominante von Dmoll, und bereitet so den Rückgang auf die Ausgangstonart leicht und ungezwungen vor.

Nr. 5 „Nur treu" (Andante tranquillo $\frac{6}{8}$ Gdur) beschließt würdig das Heft.

Diese lieblichen, weihevollen Gesänge sind dem Professor H. v. Hertzberg, Director des Berliner Domchors gewidmet; von diesem unübertroffenen Chorinstitut zu Gehör gebracht müssen diese Gesänge dem Hörer edlen Genuß bereiten, doch werden sie auch von minder bedeutenden Chören eindrucksvoll wiedergegeben werden können, da ihre Ausführbarkeit durch wesentliche Schwierigkeiten nicht gehemmt ist. —

V. B.

Für Männergesang-Vereine.

Appel, Karl. — ℳ. ₰

Op. 38. Zum Quartett gehören vier: Kellner, Kellner! schnell ein Töpfchen Bier. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen 2 —
Die Stimmen apart . . . . 1 —

— **Op. 39.** Ohne Laterne: Wer gern sein Liebchen besuchen geht. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen . . . 1 25
Die Stimmen apart . . . . — 50

— **Op. 40.** Sänger-Testament: Wenn ich dereinst mein müdes Haupt. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 1 —
Die Stimmen apart . . . . — 50

— **Op. 41.** Wer nicht hören will, muss fühlen! von H. Heine, für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 2 50
Die Stimmen apart 1 50

— **Op. 43.** Mein Vaterland: Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

— **Op. 44.** Die Liebe. Sonett von L. Bechstein: O Liebe, heilge Mutter alles Schönen, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen . . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

— **Op. 45.** Die Sonn' hat mich gewecket, von O. Roquette, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen . . . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

— **Op. 46.** Die ersten Thränen: Thräne sei gebenedeit! für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 1 50
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

Mayroos, H. A.

Op. 41. Des Sängers Wiederkehr: Dort liegt der Sänger auf der Bahre, von L. Uhland, in Musik gesetzt für Chor und Orchester. Clavierauszug . . . . 4 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —
Partitur und Orchesterstimmen in Copie

Müller, Richard.

Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . 4 —
No. 1. Waldessegen, von Möbius.
- 2. Wanderlied von Möbius.
- 3. Dankbarkeit, von Hardenbirg.
- 4. Die Spielleute, von Eichendorff.
Die Stimmen apart 2 50

— **Op. 33.** Die Lootsen. Ein Cyclus von Solo- und Chorgesängen mit Begleitung des Orchesters mit verbindenden Worten von C. K. Klavierauszug . . . . 6 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Raff, Joachim.

Op. 195. Zehn Gesänge für Männerchor. Heft 1. Partitur und Stimmen . . . . . . 3 —
No. 1. Fischerlied.
- 2. Hirtenlied.
- 3. Alpenjägerlied von Schiller.
- 4. Kommt Brüder, trinkt froh mit mir, von Körner.
- 5. Winterlied.
Die Stimmen apart . . . . 2 —

— Idem Heft 2. Partitur und Stimmen . . . . 3 —
No. 6. Sterben ist eine harte Buss'.
- 7. Kosakentrinklied von Bodenstedt
- 8. Es stand ein Sternlein am Himmel, von Claudius.
- 9. Ein König ist der Wein, von Kobell.
- 10. Das walte Gott.
Die Stimmen apart . . . . 2 —

Reinthaler, Carl.

Von Ocean zu Ocean! Deutsch-amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra. Zur Centralfeier der Nordamerikanischen Union, für Männerchor mit Orchester oder Pianofortebegleitung (deutsch und englisch). Klavierauszug und Singstimmen 2 —
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Schulz-Beuthen, Heinrich.

Op. 7. Drei Männergesänge. Partitur nnd Stimmen 2 25
No. 1. Wann wirst du mein gedenken Lieb?
- 2. Vergissmeinnicht, von Wesendonk.
- 3. Ich kenne einen Stern.
Die Stimmen apart . . . . 1 —

Stade, Dr. Wilhelm.

Die Worte des Glaubens, von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pianoforte). Klavierauszug und Singstimme . . . . . 2 —
Die Stimmen apart . . . . . . 1 —

—— Lieder und Sprüche sus der letzten Zeit des Minnegesanges, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet, übersetzt von Liliencron . . . . 6 —

Leipzig.

C. F. Kahnt,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. September 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Freundschaftliche Briefe von Richard Pohl. I. (Schluß). — Recensionen: Hermann Ritter, Die Viola alta. — Emil Hartman, Op. 13, Winter und Lenz. — Correspondenzen (Magdeburg. Hirschberg i. Schl. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

I.

(Schluß.)

An diese prophetischen, vor länger als 21 Jahren niedergeschriebenen Worte wurde ich lebhaft erinnert, als ich in die Nähe von Bayreuth kam, und nun auf freiem Hügel vor der Stadt den ernsten Bau des Wagnertheaters hervorragen sah. Dort stand es nun, das stolze Gebäude, gleichsam das Symbol jenes majestätischen Tempels, welches Liszt einst im Geiste geschaut hatte! Was mußte Alles erlebt, erstritten und — erlitten werden, welch' langer, mühevoller Weg mußte zurückgelegt, welche Hindernisse mußten besiegt werden, bis der Columbus unserer deutschen Kunst hier landete, und die von ihm entdeckte neue Welt vor unsern staunenden Blicken enthüllen konnte. Das große Werk als Ganzes zu entwerfen, dann lange Jahre ohne Aussicht, es jemals vor Augen zu sehen, fern von der deutschen Heimath, in einsamem Schaffen auszugestalten und endlich bis ins größte Detail nach seinen Intentionen ausgeführt, uns hinzustellen — welche Riesenarbeit eines Titanengeistes! Für eine solche Schöpfung ist freilich ein Vierteljahrhundert nur eine kurze Spanne Zeit.

Der Plan, den „Nibelungen-Mythus" zu einem Drama zu gestalten, wurde schon 1846 in Dresden — also vor nunmehr 30 Jahren gefaßt und 1848 niedergeschrieben; „Siegfried's Tod", das erste dichterische Ergebniß dieses großen Planes, bereits im folgenden Jahre vollendet. — Nun trat eine Pause ein, bis Franz Liszt, nach der ersten erfolgreichen Aufführung des „Lohengrin" in Weimar — ein epochemachendes Ereigniß in der Kunstgeschichte — an den in der Verbannung lebenden, fernen Freund die denkwürdigen Worte richtete: „Sieh', so weit haben wir's gebracht. Nun schaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!" — Es geschah dies zu Anfang des Jahres 1851.

Diese Aufforderung war es, die sogleich in R. Wagner den lebhaftesten Entschluß zum Angriff einer neuen künstlerischen Arbeit erweckte. Er entwarf und vollendete „in fliegender Schnelle" die Dichtung des „Jungen Siegfried", da der Meister erkannt hatte, daß „Siegfried's Tod" allein nicht hinreichend sein konnte, den Nibelungenmythus dramatisch zu erschöpfen. „Siegfried's Tod" war nur der erste Versuch gewesen, einen wichtigsten Moment des ganzen Mythus zur dramatischen Darstellung zu bringen. Eine Fülle großer Beziehungen konnte aber hier nur in epischer Form angedeutet werden, weshalb es Wagner jetzt drängte, einen weiteren, ihn ungemein ansprechenden Theil des Mythus, selbstständig als Drama auszuführen, wie er jetzt im „Siegfried" sich uns darstellt.

Wiederum mußte aber der Dichter hier dieselbe Erfahrung machen. Mit diesen beiden Dramen war der Mythus noch nicht vollständig in die Sinnlichkeit des Dramas aufgegangen; Beziehungen von entscheidendster Wichtigkeit blieben noch unversinnlicht. Diese Beziehungen konnten aber nur in Handlungsmomenten, die allein im Drama verständlich darzustellen sind, sich aussprechen, und diese Erkenntniß ließ Richard Wagner nunmehr die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung seiner umfassenden dichterischen Absicht finden. —

In der „Mittheilung an meine Freunde" — geschrieben in Zürich, im November 1851 — kündigt der Meister die Herstellung dieser Form, als den Inhalt des Vorhabens an, „dem er sich fortan einzig zuwende". — Er sagt:

„Ich beabsichtige meinen Mythus in drei vollständigen Dramen — ich schreibe keine Opern mehr — vorzuführen, denen ein großes Vorspiel vorauszugehen hat. Mit diesen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in sich geschlossenes Ganzes bilden soll, habe ich dennoch keine ‚Repertoirstücke' nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung halte ich folgenden Plan fest: An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabend jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen. Den Zweck dieser Aufführung erachte ich für vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern, die, um meine Absicht kennen zu lernen, sich versammelten, diese Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständnisse künstlerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir ebenso gleichgiltig, als sie mir überflüssig erscheinen muß."

„Aus diesem Plane für die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für dichterische und musikalische Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird auch begreifen, daß ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unserem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewißheit fest in sich aufnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umständen dieser Plan ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächst so mir auch ihre einzig ermöglichende Hülfe dazu".

„Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werk seht Ihr mich wieder!"

Richard Wagner schrieb dies in der Verbannung, fern von seinem Vaterlande, fern von allen direkten persönlichen Beziehungen. — Nach dem, was Franz Liszt für die Verlebendigung und richtige Erkenntniß des Wagner'schen Kunstschaffens bis dahin schon gethan; nach dem intellektuellen Antheil, den er speciell durch seine Anregung an der Ausgestaltung des Nibelungenmythus bereits genommen hatte, bedarf es wohl kaum noch der Versicherung, daß Franz Liszt auch wiederum der Erste war, welcher Richard Wagner's neuester Kundgebung das ganze, volle Verständniß entgegenbrachte, und sich nunmehr sofort die Aufgabe stellte, zur Ausführung des großen Planes geeignete Mittel und Kräfte aufzusuchen.

Als nächstes Ergebniß hiervon haben wir wohl eine interessante literarische Veröffentlichung zu betrachten, die Denkschrift über die Göthestiftung, worin die Gründung einer deutschen Kunstakademie angestrebt und die Organisation derselben bereits bis ins Einzelne dargelegt ward. Hiernach sollten alljährlich Preise, in abwechselndem Turnus für Werke der Literatur, Musik, Malerei und Skulptur ertheilt, und der Göthestiftung, deren Hauptsitz Weimar bilden würde, als dauernder Besitz erhalten werden. Die von der Göthestiftung ertheilten hohen Preise (bis zu 3000 Thaler) sollten für diese den Erwerb ermöglichen und zugleich dem Genie eine ehrende Belohnung sein. Erstmalige Inscenirung neuer Dramen und Opern, sowie Organisirung großer Musikfeste sollte damit in Verbindung gesetzt werden, — ein großartiger Plan, der — wir möchten leider sagen „natürlicherweise" — nicht zur Ausführung kam, weil er gleichsam an die gesammte deutsche Nation sich wendete und die aufopfernde Mitwirkung von verschiedenen Faktoren verlangte, deren Vereinigung nun einmal in Deutschland nicht scheint ermöglicht werden zu können. — Daß aber, wenn dieser geniale Plan ins Leben getreten wäre, die Aufführung des Nibelungenringes jedenfalls in die Göthestiftung gezogen worden wäre, ja vielleicht die künstlerischen Errungenschaften derselben in großartigster Weise eröffnet hätte, steht wohl außer Zweifel.

Nachdem aber dieser Plan als gescheitert zu betrachten war — denn was später als „Göthestiftung" in Weimar gegründet worden, ist in seiner bescheidenen künstlerischen Tragweite, die sich überdies nur speciell auf die bildende Kunst bezieht, mit dem Liszt'schen Plane nicht entfernt zu vergleichen, — ermüdete Liszt keineswegs, andere Wege zur Erreichung seines hohen Zieles zu finden. Er suchte speciell seinen fürstlichen Freund und gnädigen Herrn, den Großherzog von Weimar, für den Plan, die Nibelungen-Aufführung in einem hierzu erbauten Fest-Theater zuerst in Weimar zu ermöglichen, zu gewinnen. Von welcher Tragweite dies für Weimar gewesen, wie hierdurch die kleine thüringische Residenz, die in musikalischer und dramatischer Initiative schon so Bedeutendes geleistet hatte, zum bleibenden Mittelpunkt der musikalisch-dramatischen Bewegung erhoben worden wäre, und sich zu dem Range erhoben hätte, den später München naturgemäß einnehmen mußte, sobald Richard Wagner dahin berufen ward, — ist wohl jetzt für Jeden klar.

Damals freilich, wo Alles noch im Schoße der „Zukunft" ruhte, gehörte der große und weite Blick eines Liszt dazu, um die Schwierigkeiten, die sich der praktischen Ausführung momentan entgegensetzen mochten, gegenüber dem großen künstlerischen Gewinn, als gering anzuschlagen. Aber — pecuniäre und selbst politische Bedenklichkeiten (wir standen damals in der Blüthezeit der Reaction, die auf die Ereignisse von 1849 folgte) machten sich geltend, die von den Gegnern der „Zukunftsmusik", welche damals noch das große Wort führten, geflissentlich übertrieben und geschickt benutzt wurden, um die, für viele kleine Geister höchst gefährliche Macht-Entfaltung zu verhindern, welche aus dem künstlerischen Zusammenwirken zweier so großer Genies, wie Richard Wagner und Franz Liszt, entstanden wäre.

Die Details dieser Verhandlungen entziehen sich für jetzt noch der Oeffentlichkeit. Genug — auch dieser Plan scheiterte und die praktische Lösung der Nibelungenfrage mußte bis auf Weiteres ruhen. Die künstlerische Lösung der großen Aufgabe ruhte aber nicht. — Die Nibelungendichtung war von Wagner im Jahre 1852 vollendet worden; sie erschien, als Manuscript gedruckt, im Frühjahr 1853, und wurde vom Dichter an seine Freunde vertheilt. Schon im Sommer 1853 begann R. Wagner die Composition des „Rheingold". Er berichtet darüber: „Schlaflos in einem Gasthofe zu Spezzia ausgestreckt, kam mir die Eingebung meiner Musik zum „Rheingold", und sofort kehrte ich in meine trübselige Heimath zurück, um an die Ausführung meines übergroßen Werkes zu gehen."

Nach dem großen Karlsruher Musikfest, welches der soeben erst zur Regierung gelangte kunstsinnige Großherzog

Friedrich im Oktober 1853 veranstaltete, indem er **Liszt** zur Direktion berief, wobei u. A. Bruchstücke aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" dort zuerst zur Aufführung gelangten, — besuchte **Liszt** (in Begleitung von **Bülow**, **Joachim**, **Remenyi**, **Pruckner** und mir) R. Wagner in der Schweiz. Die Zusammenkunft fand in **Basel** (in den „Drei Königen") statt. Während jener unvergeßlichen Tage las uns der Meister die „Götterdämmerung" (damals noch „Siegfrieds Tod" genannt), und spielte auf unser Bitten einige Motive aus dem „Rheingold"; er hatte damals schon die dritte Scene in der Skizze begonnen; im Mai 1854 war die Partitur bereits vollendet. Mitte Juni wartete er — wie er in einem Briefe schreibt — „nur auf schönes Wetter", um die „Walküre" zu beginnen. Im Winter 1855 war sie bis auf die Instrumentirung vollendet — Der von Klindworth gefertigte Clavierauszug des „Rheingold" traf um dieselbe Zeit auch in Altenburg und Weimar ein, der zur „Walküre" ein Jahr später; beide wurden mit Jubel begrüßt, mit Begeisterung gespielt und gesungen. Unser Nibelungen-Cultus ist also schon über zwanzig Jahre alt — was für Jene beiläufig bemerkt sei, welche ihn etwa erst von den Tagen in Bayreuth datiren möchten!

Im August 1857 suchte ich Richard Wagner in seiner Villa bei Zürich auf. Er lebte damals zurückgezogen, nur im Umgange mit wenigen Züricher Freunden, mitten in angestrengter schöpferischer Arbeit. Eine meiner ersten Fragen, als ich den Meister allein fand, war, wie weit er wohl mit der Composition des Nibelungenringes vorgeschritten sei. — Er stand am Ende des zweiten Aktes von „Siegfried". Der Vogelgesang war eben vollendet, und Abends spielte er uns diese wundervolle Scene am Clavier. Es war eine herrliche Sommernacht am Züricher See. In meiner tiefen Ergriffenheit ward ich nun aber seltsam betroffen, als der Meister dann sagte: „Für jetzt möge das Werk nun ruhen. Aufgeben „kann ich und werde es nicht; aber zu seiner Weiterführung „muß ich andere Zeiten abwarten. Ob ich, wenn es einst „vollendet, auch die Aufführung noch erleben werde, weiß ich „nicht. Wer bietet mir die Mittel und Kräfte dazu? Darum „entwerfe ich jetzt ein neues Werk, dessen Verlebendigung ich „um so sicherer entgegensehen darf; ein Werk, in welchem nur „wenig Darsteller beschäftigt sind, welches durchaus keine sce„nischen Schwierigkeiten bietet und von jeder guten Bühne, „welche tüchtige Kräfte besitzt, aufgeführt werden kann. Ich „bin eben jetzt mit der Dichtung beschäftigt und werde dem„nächst mit der Composition beginnen." . . . . . .

Es war „**Tristan und Isolde**", das Werk, von dem sein Schöpfer später selbst sagte, daß er kein anderes in so schneller Folge, so aus einem Guß habe schaffen können. Und als er es vollendet hatte, kehrte er noch immer nicht zum „Nibelungen-Ring" zurück. Dann begann und vollendete er erst die „Meistersinger". Denn in dem Schicksal der Partitur von „Tristan und Isolde" hatte er zunächst nur Enttäuschungen zu erleben. Karlsruhe und Wien lehnten die Aufführung nach einigen schwachen Versuchen in Clavierproben als „unmöglich" ab; keine andere Bühne wagte, nach diesen „Erfahrungen", das Werk wieder aufzunehmen. Durch Alles dies wurde aber des Meisters rastloser Schöpfergeist keineswegs entmuthigt. Der Glaube an seinen Genius verließ ihn nicht, zum Heile der deutschen Kunst.

Das Jahr 1864 kam — jenes denkwürdige Jahr, dem wir nun alle folgenden Ereignisse zu verdanken haben. König Ludwig II. von Baiern bestieg den Thron seiner ruhmvollen Väter; er rief sofort Richard Wagner in seine Nähe, er gab ihm mit königlicher Freigebigkeit die Mittel an die Hand, seine großen Werke nicht nur in ungestörter Muße zu vollenden, sondern auch so zur Aufführung zu bringen, wie der Meister es im Geiste geschaut hatte. 1865 gelangte „Tristan und Isolde" in München zur ersten Aufführung, dann folgten 1866 und 1867 die Musteraufführungen von „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin", 1868 die „Meistersinger", 1869 das „Rheingold", 1870 — freilich gegen Wagner's Willen — die „Walküre". — Nun trat wiederum eine Pause ein. Denn der Meister bestand mit Recht darauf, daß der 1869 (also nach mehr als 11jähriger Pause) vollendete „Siegfried" nicht ebenfalls abgetrennt vom Ganzen zur Aufführung gelange, sondern daß „Der Ring des Nibelungen", getreu nach seines Schöpfers Intentionen, nur in seiner Totalität erscheine. Am 22. Mai 1872 wurde unter den Klängen von Beethoven's neunter Symphonie der Grundstein zum Festtheater gelegt. Zur selben Zeit (23. Juni 1872) war die Partitur der „Götterdämmerung" im Entwurfe vollendet; die Instrumentirung wurde im November 1874 beendet. Das Jahr 1876 endlich brachte uns die Erfüllung, schneller und schöner, als man geahnt hatte.

Ueberblickt man nun diese historische Folge, so wird man immer von Neuem dankbar erregt zu dem königlichen Freunde und Schützer des Meisters aufblicken, der allein alles dies Große uns geschenkt hat. Denn ohne König Ludwig II. ruhten, allem Vermuthen nach, „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" heute noch in Partitur; wären „Siegfried" und „Götterdämmerung" vielleicht jetzt noch nicht vollendet; wäre an eine Aufführung des ganzen Nibelungencyklus jedenfalls jetzt noch gar nicht zu denken. Es war der **Wille** eines jugendlich begeisterten Königs, welcher dies Alles ins Leben rief. Die deutsche Kunst hat Ihm unendlich Viel zu danken.

Seltsam berührt es uns jetzt, wenn wir das zu Wien im April 1863 geschriebene Vorwort zur Nibelungendichtung lesen, welche in demselben Jahre zum ersten Male in die unbeschränkte Oeffentlichkeit trat. — „Gerathe ich hiermit allerdings in Widerspruch mit meinem früheren Wunsch" — schrieb er — „nur das vollendete Ganze, wozu die Musik und die scenische Aufführung unerläßlich, vorzuführen, so bekenne ich gern, durch Geduld und Erwartung endlich ermüdet zu sein. **Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspiels zu erleben; darf ich ja kaum hoffen, noch Muße und Lust zur Vollendung der musikalischen Composition zu finden.** Somit übergebe ich ein bloßes dramatisches Gedicht, ein poetisches Literaturprodukt der bücherlesenden Oeffentlichkeit. Schon von dieser es beachtet zu sehen, dürfte mir nicht leicht fallen, da es keinen eigentlichen Markt hat. (Wagner hatte sich hierin nicht getäuscht.) Der Literat legt den ‚Operntext' bei Seite, weil er nur den Musiker angehe; der Musiker, weil er nicht begreift, wie dieser Operntext componirt werden solle. Das eigentliche Publikum, das sich so gern und willig für mich entschied, verlangt die ‚That'. Die steht leider nicht in meiner Macht!"

Von seltsam prophetischem Geiste war aber der Dichter erfüllt, als er in demselben Vorwort sehnsüchtig aussprach, daß er einen „deutschen Fürsten" finden möge, welcher ihm durch seine Gunst die Möglichkeit einer Aufführung des Nibe-

lungenringes einst gewähren möchte. Er zeigt, wie auf diese Weise eine Stiftung gegründet werden könnte, „die ihm (jenem Fürsten) einen unberechenbaren Einfluß auf den deutschen Kunstgeschmack, auf die Entwicklung des deutschen Kunstgenius, auf die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelhaften nationalen Geistes; seinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen müßte".

„Wird dieser Fürst sich finden? — Im Anfang war die That!" — schloß Wagner diesen aus langgequälter, tiefster Künstlerseele ertönenden Hilferuf. . . . . . . Und kaum war ein Jahr vergangen, so antwortete ihm der Fürstenruf aus München! — Sein Hoffen ward erfüllt; sein unerschütterlicher Glaube hatte ihm geholfen!

Der Meister hat dies am Schönsten selbst ausgesprochen in dem Widmungsgedicht an seinen „Königlichen Freund":

„Du bist der holde Lenz, der nun mich schmückte,
„Der mir verjüngt der Zweig' und Aeste Saft:
„Es war Dein Ruf, der mich der Nacht entrückte,
„Die winterlich erstarrt hielt meine Kraft.
„Wie mich Dein hehrer Segensgruß entzückte,
„Der wonnestürmisch mich dem Leid entrafft,
„So wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade
„Im sommerlichen Königreich der Gnade." —

In Nr. 39 ist S. 374, Sp. 2, Zl. 20 von unten zu lesen: „so geschah dies **nie** in Werken" — und Zl. 14 von unten „ver**vier**facht" statt „vereinfacht". —

Instructive Schriften.

Für Viola.

Hermann Ritter, Die **Viola alta**. Ihre Geschichte, ihre Bedeutung und die Principien ihres Baues. Heidelberg, Weiß, 1876. 27 S. Velinquart. —

Schon wiederholt hatten wir Veranlassung, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, daß nach Ritter's Angabe kürzlich eine Viola neuer Construction gebaut wurde, welche die sehr fühlbaren Mängel der bisher im Gebrauch gewesenen so überraschend beseitigt, daß Richard Wagner sogleich mehrere Exemplare dieses schönen Instrumentes für die Bayreuther Festspielaufführungen anfertigen ließ.

Mit Recht hat sich R. veranlaßt gefunden, seine höchst wichtige Erfindung in einer besonderen Abhandlung zu begründen, welche seinen auf wissenschaftlichem Wissen fußenden Beruf für antiquarische Forschungen überhaupt bekundet. Er beginnt seine (Richard Wagner gewidmete und ungemein geschmackvoll ausgestattete) Schrift mit trefflichen, auf reichstes Quellenstudium gestützten Untersuchungen über den Ursprung des Namens Viola und kommt zu dem nicht zu übersehenden eigenthümlichen Resultate, daß sich derselbe trotz der dem Veilchen sehr ähnlichen Form unserer Bogeninstrumente nicht hiervon ableiten läßt, weil bei Viola (Veilchen) die erste Silbe betont wird, bei Viola (Bratsche) dagegen die zweite(!), auch nicht von φιάλη, sondern vielmehr von dem später in viula corrumpirten vitula aus dem lateinischen vitulari (springen wie ein Kalb, sich lustig gebärden). Fr. Diez sagt darüber: „Die Violine war die üblichste Begleiterin von Lustbarkeiten. Ein Dichter bei Ducange nennt sie vitula jocosa. Springen, tanzen, musiciren sind ineinandergehende Begriffe und daß vitulari ein Substantiv vitula mit dem concreten Begriffe eines Instrumentes lieferte, ist den Sprachgesetzen gemäß. Aus vitula aber ward durch Umstellung prov. viutla und endlich viula, viola, hieraus ist ital. viòla geworden, das nicht unmittelbar aus vitula entstehen konnte; span. vihuela, franz. viole, altfranz. vielle, vom lat. vitella, mhd. vigele."

Das zweite und dritte Capitel beleuchtet die Entwicklung der Bogeninstrumente in von ausgezeichneter Sachkenntniß zeugender, fesselnder Weise und beschäftigt sich mit der Behauptung: „die Viola alta verhält sich zu den übrigen Streichinstrumenten Violine, Violoncell und Violone wie die menschliche Altstimme zu den übrigen menschlichen Stimmen Sopran, Tenor und Baß. Die Viola alta repräsentirt somit den Alt bei den Streichinstrumenten." Im Solostreichquartett allerdings repräsentirt sie dagegen bekanntlich den Tenor.

Das vierte Cp. erörtert eingehender die Unzulänglichkeit der heutigen Altgeige auf Grund der sehr wahren Behauptung: „unsere bisherige Viola alta erfüllt ihren Zweck als Altgeige nur unvollkommen, weil dieselbe mißgestalten ist, d. h. nicht nach den akustischen Prinzipien gebaut ist!"

Das fünfte Cp. aber zeigt den allein richtigen Weg zur Herstellung einer normalen Altgeige. „In der Violine ist es gelungen, ein Instrument herzustellen, das alle bis dahin dagewesenen Streichinstrumente an Klangschönheit, Tonintensivität und Tragkraft des Tones übertraf. Es resultiren diese Eigenschaften einzig und allein aus dem der Violine eigenartigen Resonanzkörper. Wenn wir nun den Resonanzkörper der Violine als den mustergiltigsten für ein Bogeninstrument hinstellen müssen, wegen der aus seinen Verhältnissen resultirenden ausgezeichneten Eigenschaften, so ist es wohl naheliegend und gewiß einleuchtend, daß, da wir von der Viola alta dieselben Eigenschaften wie Klangschönheit, Intensivität und Tragkraft des Tones verlangen, für dieselbe den Resonanzkörper in dem ihrer Tonlage entsprechenden Verhältnisse herstellen müssen. Es fragt sich jetzt: wie groß muß der Resonanzkörper im Verhältnisse zur Violine sein? oder mit anderen Worten: wie groß muß ein Instrument werden, welches in den Verhältnissen einer Violine gebaut werden soll, jedoch fünf Töne (eine große Quinte) tiefer steht als diese? Die Beantwortung dieser Frage werden wir erhalten durch das Gesetz, welchem die Schwingungsverhältnisse ungleich großer Luftmassen von ähnlicher Form unterliegen, da die Form des Resonanzkörpers der Viola alta dieselbe sein soll, wie die der Violine. Die Schwingungszahlen verhalten sich nun umgekehrt wie zwei entsprechende Dimensionen. Ferner ist das Tonverhältniß der Viola alta zur Violine wie das der Unterdominante zur Tonica oder Grundton. Nun verhalten sich die Schwingungszahlen des Grundtons und der Unterdominante wie 1 : $^2/_3$. Nehmen wir nun die Länge eines Violinresonanzkörpers, wie sie uns im Durchschnitt an den Instrumenten der Meister Amati, Stradivari und Guarnerius erscheint zu 13 par" an, so ergiebt sich für den Resonanzkörper der Viola alta die Länge von 19" 6" par. Oder nach der Länge des Resonanzkörpers einer Violine von 12" würde derjenige einer Viola 18" par haben müssen." Nach diesen dort praktisch weiter ausgeführten Grundsätzen hat nun R. durch Vauchel's Schüler Hörlein in Würzburg ein Instrument bauen lassen und schließt seine Schrift mit den Worten: „Der ungetheilte Erfolg, den dieses neugeborene Instrument bei seinem ersten Erscheinen in Würzburg und hier

in Heidelberg bei allen Autoritäten in dieser Angelegenheit und beim Großmeister Richard Wagner in Bayreuth fand, spricht dafür ebenfalls, daß der bisherigen technischen Behandlung der Viola alta durch die Construirung ihres richtigen Baues kein Abbruch geschehen ist. Wohl sei bemerkt, daß man nicht ohne Weiteres von der Violine zu der jetzigen Viola alta übergehen kann; sie verlangt ein ebenso eingehendes Studium wie die Violine und wie das Violoncello und es kann das Spiel nicht mehr nur so im Vorbeigehen erlernt werden, wie es bei der bisherigen Altgeige der Fall zu sein pflegte. Kurz: die Viola alta ist jetzt ein Instrument geworden, welches in seiner Eigenartigkeit selbstständig dasteht und deßhalb auch ein eigenes Studium verlangt, welches der Verfasser dieser Schrift in seinem Werke ‚Das Studium der Viola alta' behandelt hat." Die Aufsehen machenden Erfolge haben wir bereits berichtet und können nur wünschen, daß in allen Orchestern ꝛc. baldmöglichst die bisherige verkümmerte Bratsche durch jene wirkliche Viola alta verdrängt wird. —

Dr. Z.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und Orchester.

Emil Hartman, Op. 13. **Winter und Lenz.** Concertstück für Chor und Orchester. Partitur. Berlin, Simrock. —

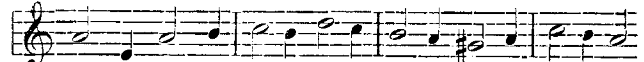
Dem Comp. scheinen bei dem vorliegenden Concertstück als Vorbilder vorgeschwebt zu haben: entweder Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" oder Gade's „Frühlingsbotschaft". Der textlichen Unterlage nach kann man sich auf das Göthe'sche Gedicht insofern beim „Winter und Lenz" besinnen, als es sich hier wie dort um bedeutende Gegensätze handelt, dort um die tiefe Stille, die das Gefühl trostlosester Vereinsamung im Menschen weckt, und um den Jubel nach überstandener Gefahr; hier um die Erstarrtheit der Natur im Winterschlaf und ihr Aufjauchzen beim Frühlingsnahen. Der musikalischen Behandlung nach indessen hat Beethoven auf Hartman keinen directen Einfluß ausgeübt, wohl aber die „Frühlingsbotschaft", Gade also, und im weiteren Sinne überhaupt die Mendelssohn'sche Richtung. Das urtheilsfähige Ohr wird darüber keinen Augenblick in Zweifel sein und eventuell die Wahrnehmung bestätigt finden. Die Vorzüge und Schwächen der Composition erklären sich leicht aus dem erwähnten Abhängigkeitsverhältniß. Nach Seite der formalen Anlage läßt sie so wenig zu wünschen übrig wie irgend ein anerkanntes Chorwerk seiner Meister, der Fluß der Entwickung, die Abgerundetheit des Ganzen sind anerkennenswerthe Eigenschaften. Deren Werth ist allerdings nur ein relativer; er würde ein absoluter werden, wenn ein eigenthümlicher, selbstständigerer Gedankengehalt der Composition sich zugesellt hätte.

Der Comp. ist ein Nordländer, wenn wir nicht irren, in Copenhagen geboren und dort lebend. Es scheint, als könne der Musikgeist dieses Himmelstriches über einen gewissen Gedankenkreis nicht hinaus. Seit Gade ist von dort kein Talent gekommen, welches neuen Bahnen sich warm zuneigte, und alle die in den letzten zwanzig Jahren von dorther stammenden musikalischen Erzeugnisse verriethen keine belangreichen Ideenerweiterungen. Das ihnen oft Eigenthümliche beruht meist nur im Localcolorit; bei erster Bekanntschaft kann es uns überraschen, in dem Grade, daß man den Gedankenkern nicht näher ins Auge faßt; sobald aber letzteres geschieht, verliert auch die Prüfung alles Interesse und mit der Farbe allein wird man nicht gesättigt, bekommt sie vielmehr zum Ueberdruß, wenn kein gedankliches Gegengewicht vorhanden.

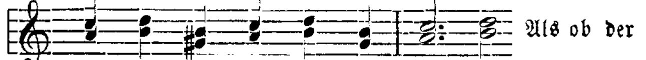
Der erste Theil des H.'schen Chorwerkes beginnt Andantino Amoll $\frac{6}{4}$ mit einem zweckmäßig düster instrumentirten kürzern Vorspiel, dessen zuerst von den A-Clarinetten vorgetragenes Hauptmotiv so lautet:



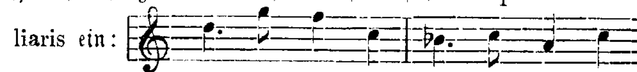
An ihm schon erkennt man sogleich die bekannten Mendelssohn-Gade'schen Gesichtszüge, auch die Orchestration erinnert lebhaft an die Tonfarben, die Beide geeigneten Orts vorzugsweise zu verwenden pflegen. Und wenn auf die Worte „Titan hebt sein Haupt am Morgen langsam aus der bleichen Fluth" erst Männerchor, später zwei Soprane und Alte so sich vernehmen lassen:



ist nicht auch die melodische Führung dieser Tacte ein Hinweis auf bekannte Gewährsleute? Und diese unoriginale Weise klingt den ganzen Winter durch; die Theilung der Chöre und eine mit wählerischem Klangsinn ausgeführte Orchesterbegleitung halten allein den an sich ausdruckslosen Theil über Wasser. Die Tenöre übrigens mögen zusehen, wie sie mit der Stelle S. 12 der Partitur fertig werden; auf das Wort „nicht" nämlich schüttet H. diese Sündfluth von Noten aus:



Als ob der Comp. nicht Clarinetten, Fagotte, Hörner zur Verfügung hätte, die mit wahrem Gaudium sich auf derartige Stellen stürzen, während die Singstimme natürlicherweise vor ihnen zurückschreckt. Der „Lenz" contrastirt allerdings zum „Winter", doch mehr äußerlich, zufällig; auch hier verläßt der Comp. die bekannte Mendelssohn'sche Zahmheit nicht; wenn „Lerchen steigen, Staare flöten" stellt sich als spiritus familiaris ein:



Trotz dieser berechtigten Ausstellungen glauben wir, daß die Composition, weil ziemlich leicht ausführbar, gern gesungen und sogar hier und da mit Theilnahme gehört werden wird.—

V. B.

Correspondenzen.

Magdeburg.

Abweichend von früher hatten wir auch im Sommer Oper in unserm in nächster Nähe vom Bahnhofe neu erbauten Stadttheater. Aeußerlich wie innerlich ist das neue Theater ein Gebäude von splendider und geschmackvoller Ausstattung. Leider soll die Zahl der wenig

Aussicht und Blick gewährenden Plätze in den ersten Rängen nicht klein sein; ein großer Vorzug des Hauses ist dagegen seine sehr gute Akustik, und dem Sänger ist seine Thätigkeit noch leichter dadurch gemacht, daß das Orchester tief liegt, sodaß das Publikum wenig von der Kapelle sieht.

Um die Wirksamkeit des Gesanges zu erproben, öffneten sich die Pforten des Theaters zunächst dem Rebling'schen Gesangvereine, der mit bestem Erfolg ein geschmackvoll aufgestelltes Programm vor nur geladenen Gästen zur Ausführung brachte. In den ersten Tagen des Mai fand die Uebergabe an Dir. Schwemer statt. Der erste Opern-Abend war ein Triumphabend für die Direction, doch konnte uns die Begeisterung des Auditoriums, die über und über sprudelnde Laune desselben, nicht maßgebend für den wirklichen Bestand der Sache sein. Es wird eben alles Neue von den Meisten mit einer gewissen Hast ergriffen. Versprechungen, die durch einleitende Prologe gemacht werden, Ansprachen, die auf Nachsicht des Publikums hinzielen, Bemerkungen wie: „es wird mein einziges Bestreben sein, diese Stätte immer mehr und mehr bis zu einem wirklichen Kunsttempel zu erheben", solche Worte haben wir zu oft aus dem Munde der Herren Directoren gehört. Nach den Erfahrungen der verflossenen 4 Monate zu urtheilen, befinden wir uns allerdings in einem großen Fortschritt gegen früher. Die Verstärkung unseres Orchesters ist um manchen wackeren Musiker reicher geworden, so nenne ich aus dem Streichquartett den Namen Seitz, eine wesentliche Stütze unserer Oper, und an der Spitze haben wir wieder unseren umsichtigen, fleißigen und rührigen Capellmeister Hürse. In Betreff der Ausstattung und der scenischen Arrangements hat sich Schwemer als Mann von Geschmack und Talent bewiesen, er hat keine Kosten gescheut, in Opern wie „Prophet", „Hugenotten", „Margarethe", „Stumme", „Freischütz" u. m. a. Alles decorativ auf möglichster Höhe zu halten. Selbst in der Hinzufügung eines der Zahl wie den Leistungen nach respectabler Ballets dürfen wir eine wesentliche Verbesserung der heutigen Oper erblicken. Jedes Fach ist ausreichend besetzt, allein um alterniren zu können, ist das Personal nicht groß genug. Bollé hat sich in lyrischen Tenorpartien als geübter Sänger mit einer in allen Lagen gleich ansprechenden und weichen Stimme bewährt. Sein Manrico und Lyonel erfreuten durch verständige Characteristik, bei beiden Partien that es wohl, einer tüchtigen Gesangsbildung zu begegnen, einem modulirten Vortrage in der Cantilene und richtigem Verständniß für das Recitativ. Stieber, dessen Beschäftigung eine ganz außerordentliche, verfügt über eine Tenorstimme von großer Kraft und Fülle und dennoch nimmt es uns Wunder, daß nie eine Abschwächung der Stimme, oder eine Indisposition in seinen Leistungen zu Tage tritt. Würde er mehr Schattirung entwickeln und sein Organ mit der eigentlich gebotenen Vorsicht behandeln, so könnte St. noch Größeres wirken. Für den Eleazar setzte er durchweg sowohl in Spiel wie Gesang sein Bestes ein und war diese Rolle von sehr packender Wirkung. Heintze, dessen beide Hauptrollen Max und Faust waren, zählt unter den Tenoristen zu den sehr glücklichen Anfängern; sollte sich sein Spiel entwickeln, so kann seine schöne Mannesgestalt von trefflicher Wirkung werden. Mit seinem Stimmfonds sind wir wohl zufrieden und nicht weniger mit der soliden und sorgsamen Schattirung und dem schön empfundenen Vortrag. Barytonist Bauvel besitzt sehr ansprechende Mittel und weiß namentlich in der Höhe Effecte zu erzielen; störend ist dagegen sein Tremulando. Mit dem Grafen Luna hat sich B. schnell das Feld erobert. In Bassist Uttner begrüßen wir einen schon unter der Direction Flüggen stark befürworteten lieben Bekannten, als Schauspieler höchst respectabel, und da er damit auch tüchtige Routine verbindet, so stellten sich sein Marcel und sein Mephisto z. B. als recht fertige Figuren heraus. Schaffnitt hat als Baßbuffo noch nicht die gehörige Beschäftigung, die Direction geht mit diesem Genre von Opern schneckenartig langsam vor. Soweit diese Kraft Verwendung fand, war immer die Fertigkeit und Sicherheit des Spiels, auch in den meisten Fällen die Auffassung anzuerkennen. In gleicher Lage in Betreff des Urtheils bin ich mit dem Tenorbuffo Fichte. Aus dem Damenpersonal hebt sich die Primadonna Fr. Stieber-Barn vortheilhaft heraus. Ihre Fides, Leonore, Valentine, Recha, Margarethe, Zigeunerin u. s. f. athmen eine Leidenschaftlichkeit und Größe des Tons, eine so schwungvolle und richtige Darstellungsweise, wie sie nur wenige erste dramatische Sängerinnen bieten. Nur möge die Künstlerin den Schwerpunkt nicht allzusehr auf das Spiel verlegen. Für das Coloraturfach ist Frl. Listing zwar technisch geübt, indeß vermißt man das wahrhaft Künstlerische in ihren Leistungen, indem Tonbildung, Intonation und Athem störend wirken. Frl. Simony ist für jugendlich dramatische Rollen auch wegen ihrer anmuthigen Gestalt wie geschaffen, Sybel und Page in den Hugenotten geben allein schon die Garantie, daß wir wegen dieses Faches nicht in Verlegenheit kommen werden. Ihre Gesangsfertigkeit bewährt sich in der Cantilene wie in der Roulade und im Recitativ, das Organ selbst ist von jugendlicher Frische und der nöthigen Tragkraft. Für Frl. Wietfeld dagegen läßt sich noch in keiner Weise Partei nehmen, am Wenigsten, wenn sie sich wieder bis zu einer Margarethe erheben sollte. Die für das Haus nicht ausreichende Stimme mag sonst gute Eigenschaften haben, für hier ist sie auch wegen ihres noch in der ersten Anfängerschaft stehenden Spiels nicht verwendbar. Frl. Bontemps endlich war als Martha zu jugendlich, bot auch gesanglich noch wenig. Auch zeigt sich der Chor augenblicklich nicht so stattlich organisirt, als dies zu Anfang noch der Fall war. — A. Gl.

(Fortsetzung.) **Hirschberg** i. Schl.

(Erstes schlesisches Musikfest.) Der Hauptgegenstand des ersten Festtages und wohl auch des ganzen Festes war die Aufführung des Oratoriums „Josua" von Händel. Wer dieses großartige Werk in solcher Vollendung gehört hat, wie sich dieselbe hier offenbarte, der wird den mächtigen, Seele und Gemüth bis in die tiefsten Tiefen erfassenden Eindruck nie wieder vergessen, der ihm bei dieser Aufführung geworden ist. Wohl will dem durch die moderne Musik verwöhnten Ohr die strenge alte Form zuerst fremdartig dünken, wohl mag man mit einigem Recht einen Theil der Arien „veraltet" nennen, das Ganze ist unübertrefflich schön und wahr und es dürfte kaum denkbar sein, dieser Wahrheit in anderer Weise einen prägnanteren Ausdruck zu verleihen, d. h. die nach der jeweiligen Lage der Situation in dem Zuhörer zu erzeugenden Empfindungen auf andere Art so lebendig zu machen und so die Aufmerksamkeit des Hörers und sein Interesse an der Sache in solcher Spannung zu erhalten, als es hier geschieht. Man lebt alle Stimmungen, in welche das israelitische Volk auf seinem Eroberungszuge in dem Lande Canaan durch den Wechsel der Ereignisse versetzt wurde, so lebendig mit durch, als ob man selbst an jenem Zuge Theil nähme. Alle die Kampfbegeisterung, das ehrfurchtsvolle Staunen angesichts der geschehenen Wunder, die Rath- und Muthlosigkeit der großen Menge bei widerwärtigen Ereignissen, die unerschütterliche Zuversicht und das ermunternde Gottvertrauen der Führer, der ungeheure Siegesjubel eines ganzen Volkes, die andächtige Danksagung „für so viel Gnade" und endlich dazwischen das süße Liebesgespräch zwischen Othniel und Achsah: wir fühlen es in unvergeßlicher Weise mit, denn es spricht zu wahr, zu lebendig aus diesen Tönen zu uns. Der Hauptwerth des „Josua" liegt ohne Zweifel in den

Chören, deren jeder ein Meisterwerk für sich allein ist. Die Mehrzahl derselben ist polyphon gehalten. Da aber, wo die Homophonie auftritt, insbesondere in den Chören „Der Jordan stand gleich Wassermauern da" (Nr. 8), „Ehre sei Gott" (Nr. 27), „Mit neuer Wuth gehn wir zur Schlacht" (Nr. 35), „Heil, mächtiger Josua!" (Nr. 44) und vor Allem in dem herrlichen Jubelchore „Seht, er kommt mit Sieg gekrönt" (Nr. 55), wirkt sie mit erschütternder Gewalt. — Von den Solisten bewältigte Frau Wilt mit ihren außerordentlichen Stimmmitteln und mit ihrer vornehmen, klassischen Ruhe die bedeutenden, oft sogar etwas undankbaren Schwierigkeiten in der Partie der Achsah mit spielender Leichtigkeit. In den Arien „Doch sieh, er kommt, es folgt der Lieben Zug", ferner: „Horch, horch auf der muntern Vögel Lied", und besonders in der großartigen Schlußarie „Preis sei dem Herrn", versetzte sie die Zuhörer in das höchste Entzücken. Es muß aber hier ausdrücklich hervorgehoben werden, daß dieser großartige Erfolg in den ersten beiden dergen. Arien zu nicht geringem Theile der wirklich meisterhaft ausgeführten Unterstützung des Vcells (De Munck), der Violine (Himmelstoß, Führer des Streichquartetts) und der Flöte (Wilschauer) zuzuschreiben ist. — Frl. Asmann weiß durch kunstgerechten Vortrag und namentlich durch süße Innigkeit des Hörers Herz zu rühren. Deshalb machte auch die Partie des Othniel, in dieser Weise zu Gehör gebracht, einen tiefen Eindruck, der sich von Nr. zu Nr. steigerte und in der herrlichen Arie „Wer spricht es aus ꝛc." den höchsten Gipfelpunkt erreichte. Dr. Gunz schien eine gewisse Schonung nöthig zu haben, es wollte mir scheinen, als ob seine Stimme in Folge von Indisposition grade jenes Schmelzes entbehre, welchem der mit Recht gefeierte Künstler früher so große Triumphe, besonders als lyrischer Sänger, verdankte. Seine Auffassung und sein Vortrag waren im Uebrigen untadelhaft, nur möchte ich darauf aufmerksam machen, daß lange Coloraturen, auf den Vocal e und seine Verwandten gesungen, keinen angenehmen Eindruck hervorbringen. Ueber alles Lob erhaben war aber die Leistung von Krolop als Caleb. Sein herrliches Organ, das Kraft und Biegsamkeit im höchsten Maße vereinigt, namentlich aber sein künstlerisch vollendeter durchaus dramatischer Vortrag übten wahre Zaubermacht auf das Publikum aus. Die Arie „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild vollenden meiner Tage Lauf", und besonders der Schlußsatz derselben „Für so viel Gnade sing' ich dann unendlich Lob dem Herrn der Welt", der schließlich in einen herrlichen Dankeschor übergeht, hat Manchem Thränen der Andacht entlockt. In den Leistungen des Chores brachten vollendete Sicherheit in den oft recht schwierigen Einsätzen und in der Ausführung, ausgezeichnete Dynamik, markirtes Hervortreten besonderer Effectstellen, deutliche und schöne Aussprache und richtiges Athmen, verbunden mit der nöthigen Kraft und Energie einen Gesammteindruck hervor, wie er nach dem Urtheile aller Kenner selten erreicht wird. Hier erntete MD. Deppe die schönsten Früchte seiner wahrhaft heroischen Anstrengungen, die er in den letzten Wochen vor dem Feste durch die vielen und eingehenden Proben mit den hiesigen und den Gesangvereinen der Umgegend gehabt hat. In gleicher Weise verdient überhaupt während des ganzen Festes die Ausdauer der Mitglieder des Chores und ganz besonders einzelner Damen, deren Begeisterung für die Sache von Probe zu Probe wuchs, trotzdem ihre Kräfte bis auf das Aeußerste angespannt wurden, die höchste Anerkennung. Die vielfachen Erfahrungen, die Deppe grade mit dem „Josua" schon gesammelt hat, setzten ihn in den Stand, von vornherein seine Aufmerksamkeit immer wieder aufs Neue jenen Punkten zuzuwenden, deren besondere Schwierigkeiten leicht übersehen werden und die in Folge dessen das Gelingen des Ganzen beeinträchtigen, oder deren besondere Schönheiten bei mangelhafter Ausführung unbeachtet bleiben, während hier Alles glänzend zur Geltung gelangte. Zu den ersteren rechne ich besonders den Einsatz in dem Chore Nr. 24 (Gdur) „Der Engel Schaar ꝛc.", sodann die Ausführung des Esmollchores Nr. 33 „Der Feind, er siegt ꝛc.", bei dem eine reine Intonation sehr schwer herzustellen ist; endlich gehört dazu noch der Ausruf der höchsten Verwunderung am Anfange des Ddurchores (Nr. 43) „O seht, die Sonn' folget dem Befehl". Es sollte kein Dirigent, der den „Josua" vor hat, auch wenn die Proben noch so glänzend ausgefallen wären, versäumen, bei der Aufführung seine ganze Aufmerksamkeit diesen wie den folgenden Punkten zuzuwenden. Zu den besonderen Schönheiten nämlich, die nicht sorgfältig genug gepflegt werden können, rechne ich u. A. die Baßpartie in dem Hmollchore (Nr. 31) „Und wie so wunderbar ꝛc.", die hier in der herrlichsten Weise ausgeführt wurde; sodann rechne ich dazu noch namentlich die Einleitung zu dem Chore Nr. 43, welche nach Deppe's sorgfältiger Anleitung vom Orchester überraschend schön gespielt wurde. Durch eine allmählig aufsteigende Sechszehntelfigur in den Geigen, von deren monotoner Ausführung Alles abhängt, wird das majestätische und gleichmäßige Aufsteigen der Sonne geschildert, bis die Violinen endlich bei a angelangt sind, das sie durch zwei ganze Tacte festhalten und so das Stillstehen der Sonne markiren. Das hier angedeutete Bild ist von überraschender Schönheit, aber ich wiederhole: die Geigen dürfen nicht den geringsten Accent anbringen, sie müssen die Bögen mit der größten Gleichmäßigkeit bewegen, sie müssen im höchsten Pianissimo je 16 Sechszehntel in vier Strichen so spielen, daß man absolut nichts vom Beginn eines jeden neuen Striches hört. Wenn das Orchester auch, dem Charakter des Oratoriums entsprechend, am ersten Tage nicht durchweg die Hauptrolle spielte, so geht doch hieraus hervor, daß das Gelingen des Ganzen wesentlich von seiner musterhaften Unterstützung mit bedingt war. —

(Fortsetzung folgt.)

London.

Vorsätzlich wartete ich alle Berichte ab, welche in den wichtigsten Journalen über Bayreuth gebracht wurden, um eine Gesammtansicht geben zu können von dem tiefen Eindruck, den diese unvergeßlichen Tage bei allen hiesigen Berichterstattern hervorgebracht haben. Vom Standard und Telegraph, mit denen ich den Anfang mache, wußte hier schon ein Jeder, daß beide wie böse Schuljungen mit Taschen voll Steinen hingingen, um womöglich der impotenten Galle durch freches, wenn auch lächerlich ungeschicktes Werfen Luft zu machen, aber nimmt man den Vorwurf des Telegraph über die Unmoral der Heirath(?) Sieglindens mit Siegmund hinweg, sowie den des Standard, der einen mächtigen Wurf zu thun glaubt, indem er das Ausbleiben so großartiger orthodoxer Berühmtheiten, wie Hiller, Joachim, Gade und schließlich Verhulst mit Kopfschütteln notirt, so bleibt selbst trotz beider Herren bösen Willen ihr nolens volens forcirtes Geständniß, daß man vor einem der größten Kunstwerke aller Zeiten stehe. Als ob dieselben den Tarnhelm aufhätten: trotz alles entgegengesetzten Willens können sie Nichts als die Wahrheit sagen! Times, die allmächtige, ist allerenthusiastisch. Warum soll man Hrn. Davison nicht die kleine menschliche Schwäche nachsehn, sich durch scheinbares Mäkeln an Kleinigkeiten Contenance zu geben, z. B., die von London gekommenen Thiermasken hätten ausgesehen, als ob sie aus zweiter Hand, nämlich nach Gebrauch in Pantomimen, kämen. Nachdem Davison seit 20 Jahren prinzipiell keine Gelegenheit verlor, um ganz planlos nur zu schimpfen: jetzt muß man ihm volle Gerechtigkeit zukommen lassen, er hat sich durch seine Berichte, welche ganz ernstlich und unbezweifelbar tief gefühlt das „große Werk der Zukunft" anerkennen, die Achtung aller

Wagnerverehrer erworben, oder noch richtiger: wiedererworben. Ebenezer Prout giebt in der Academy eine tiefeingehende Abhandlung, welche sowie die von Haweis im Echo jedem begabten Kritiker Ehre machen würden. Im Musical Standard sind Briefe von Vering (Pseudonym der Miß Blanche Wyatt), welche mit zart weiblichem Gefühle die tiefe Erregung dieser geistvollen Schriftstellerin und Künstlerin malen. Um kurz zu sein: es ist hier eine Aufregung hervorgebracht worden, welche auf dem Continente jedenfalls kaum geglaubt werden wird — denn es muß wiederholt werden, daß ich dieses erregte Gefühl der Engländer für um so tiefer und ernster halte, je schwerer es hervorzubringen ist. Daß ich seit dreißig Jahren diesen endlichen Erfolg von Wagner's Musikdramen als sicher voraussagte, was alle Arten von Verfolgung, Lächerlichmacherei ꝛc. zur Folge hatte, gewährt mir natürlich besondere Genugthuung über Diejenigen, welche jetzt in aller Eile Wagnerianer geworden sind. Wiederholt muß auch werden, daß es den hiesigen ital. Operndirektoren zur Schande gereicht, daß sie sich hinter dem Vorwande: „hier existire kein Vertrag mit Deutschland", mit „Tannhäuser" und „Lohengrin" die Taschen füllten und den Schöpfer beider Werke leer ausgehen ließen. Hoffentlich wird man bei den deponirten Opern Sorge tragen, daß die force judiciaire bessere Früchte trägt als die force morale dieser Herren. —

Carl Rosa fing diese Woche den Cyclus der englischen Oper im Lyceumtheater an. „Wasserträger" wurde zuerst gegeben und war mit viel Sorgfalt einstudirt, in jeder Hinsicht als ehrenwerth anzuerkennen. Dir. Rosa, welcher zugleich Orchesterdirigent, nimmt die Sache ernst. Der „Fliegende Holländer" ist auch schon auf seiner Liste. —

Birmingham hielt seinen musikalischen Schmaus und brachte ein neues Oratorium von Macfarren, immer sehr anständige Arbeit, niemals irgendwie zündende Erfindung — es wäre Alles sehr zu loben, aber „'s ist halt Alles schon dagewesen"! Cowen's Corsaire lehnt sich an die gewaltige Stütze, welche ihm Byron's Unterlage giebt, junge Leute müssen sich auch versuchen, aber so unreife Versuche sollten wenigstens nicht bei großen Musikfesten stattfinden.—

Zuletzt haben doch noch Telegraph und Standard ihre Herzen ausgeschüttet, schämen sich aber doch wenigstens, dies als eignes Urtheil zu unterschreiben, sondern fußen auf dem Urtheil einiger „Deutscher", welche sich eine momentane Berühmtheit erschimpfen wollen und übersetzen deren Salbadereien ins Englische, es auf sich nehmend, diese Herren für in Deutschland accreditirte Individualitäten hinzustellen. Es ist kein Wind, der nicht in Jemands Segel bläst, heißt's bei den Matrosen, ce qui se ressemble — s'assemble, und kann jeder ehrliche Mann diesen Herren einen so zweideutigen Triumph gönnen. Für die Ehre, von den musikalischen Referenten des Telegraph und Standard gelobt zu werden, bedankt sich ergebenst Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. Soirée der Florentiner: Quartette in Ddur von Haydn in Amoll von Schumann und in Esdur von Schumann. —

Blasewitz. Am 21. Kammermusik mit Frl. Dille, HH. Leitert, Buckwitz und Hüllweck: Dmolltrio von Mendelssohn, Rondo aus „Titus", Claviersoli von Bach, Leitert und Liszt, Ungar. Tänze Brahms-Joachim, Lieder von Brahms, Chopin und Ries, Vcellsoli von Goltermann und Grützmacher und Venezia e Napoli von Liszt. —

Chemnitz. Am 20. durch die Singakademie: Hymne von Mendelssohn, Claviersoli von Schumann und Liszt, Nachtlagerarie, „Liebesnovelle" von Hofmann und Chorlieder von Schumann. —

Dresden. Im Conservatorium: Hommage a Händel von Moscheles (Frl. Kamann und Frl. Sauer), Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Elsässer). Flötenphantasie von Briccialdi (Wesener), Terzette von Lachner (Frl. Elsässer, Frl. Günther und Frl. Lankow), Hochzeitsmusik von Jensen (Frl. Wallerstein und Frl. Ehrhardt), Lieder von Fischer (Frl. Lankow), und Trio von Haydn; sowie scenische Aufführung von „Martha" mit Frl. Elsässer, Frl. Lankow, HH. Genetz, Diedal, Meinhold, Ochs und Keyl. —

Gent. Großes Concert der Société royale des Mélomanes (Gesellschaft der leidenschaftlichen Musikfreunde) am Fest der Friedensstiftung mit Frl. Marimon, den HH. Mendierez und Sarasate: Werke der belgischen Componisten Waelput, Gevaert und Miry, als Cantate la pacification de Gand von Waelput, historische Ouverture von Van den Eeden und Cantate de nationale Verjaardag von Gevaert, außerdem Gesangsachen von Gounod, Verdi, Meyerbeer und Barbier. —

Leipzig. Am 15. im Conservatorium: Gdurquartett von Mozart, (Brückner, Ruff, Kröfel und Eisenberg), Ddursonate von Hummel (Topali), Amollsonate von Richter, Frl. v. Schabalsky mit Heß), Arie aus den „Jahreszeiten" (Frl. Franke), Amollchaconne von Raff (Frl. Schirmacher und Frl. Emery) und Bdurtrio von Rubinstein (Hentschel, Hilf und Häberlein). —

London. Am 21. October beginnen die Crystallpalastconcerte. In den Montags-Populärconcerten werden auftreten: Joachim, Piatti, Rubinstein, die Damen Neruda, Krebs, Zimmermann, Mehlig, Essipoff und Arabella Goddard. —

Waldenburg in Sachsen. Am 10. geistliche Musikaufführung des Seminarchors unter Reichardt und unter Mitwirkung des Cantor Finsterbusch aus Glauchau: Gmollfuge von Bach, Männerchöre von Lotti und Bortniansky, Baßhymnus von G. Merkel, Motette von Hauptmann, Fmollsonate von Mendelssohn, „Entsagung" Chorlied von Mendelssohn, Psalm 100 von Richter, Baßarie aus „Elias", Männerchor von Richter, Zwei Lieder von B. Reichardt, vierhd. Sonatensatz von Merkel und Motette von Engel. — Die Orgelsätze wurden sicher und mit Klarheit von den Seminaristen gespielt. Die Männer- wie die gemischten Chöre zeichneten sich durch Sicherheit, Präcision, reine Intonation, gute Tonbildung und Textaussprache sowie höchst wirkungsvollen Vortrag aus und bekundeten somit, daß dieser Theil des Musikunterrichts in den besten Händen ist. Die Sologesänge wurden von Hrn. Cantor Finsterbusch mit markiger Stimme musterhaft vorgetragen. —

Werdau. Am 3. Concert des Cantor Finsterbusch aus Glauchau mit dem dortigen Kirchensängerchor (26 Damen, 20 Herren und 20 Knaben). „Der Name des Concertgebers wie der gute Ruf, welcher dem Sängerchore vorausging, ließ uns mit berechtigten Erwartungen in die festlich geschmückte Halle eintreten, zumal auch das reichhaltige Programm (geistliche Gesänge, weltliche, Kunst- und Volkslieder) ein vielverheißendes war. Durch die uns vorgeführten Leistungen, namentlich durch Präcision, reine Intonation und seelenvollen Vortrag so vieler gediegener, durchgängig a capella gesungener Compositionen wurden jene Erwartungen weit übertroffen und wir wünschen der Stadt Glauchau Glück, einen so wohl dirigirten, gut geschulten und für wahre Kunst begeisterten Musikverein zu besitzen." —

Wurzen. Am 10. Geistl. Concert des „Ossian" aus Leipzig mit Frl. Bulzo, Frl. Schultze, HH. Zehrfeld und Org. Meißner: Fuge von Krebs, Ave verum von Mozart, Arie von Bach, Chöre von R. Müller und Hauptmann, Messiasarie, Adagio von Höpner, Motette von Hauptmann, Hymnen von Merkel und Mendelssohn und drei Chöre von Cherubini. —

Personalnachrichten.

— Hermann Ritter in Heidelberg, Erfinder der vervollkommten Viola alta (s. S. 388) unternimmt im October mit den HH. Pianist Karl Herrmann und Violinist Eduard Herrmann von Stuttgart eine Concertreise durch die deutsche und französische Schweiz, Deutschland, Holland und Rußland, wobei Ritter seine neue Altgeige vorführen wird. —

— Das Florentiner Quartett von J. Becker wird am 1., 8. und 15. October in Leipzig drei Concerte veranstalten. —

— K. Udel, Vcellist der Wiener Hofoper, ist an Stelle des abgegangenen Hilpert zum Lehrer an dem dortigen Conservatorium ernannt worden. —

— In Mainz ist die neue Stelle eines städtischen Capellmeisters, eine der am Besten dotirtesten, vorläufig provisorisch auf ein Jahr mit Scraup aus Aachen besetzt worden. Als zweiter Capellmeister fungirt Hr. Sedlmeyer. Die dortigen Symphonie-Concerte wird in diesem Winter Hofcapellm. Jahn von Wiesbaden leiten, mit welchem man auch in Unterhandlungen wegen Uebernahme der städtischen Capellmeisterstelle treten will. Das Orchester, welches wie die Dirigenten auf eine Probejahr engagirt ist, wurde durch Flüssigwerden der Gelder der Schott'schen Stiftung auf 8 erste und 6 zweite Violinen, 4 Violen und 4 Cbässe gebracht. Der jährliche Besoldungsetat des Orchesters übersteigt, abgesehen von den beiden Capellmeisterstellen, die Summe von 57000 Mark. —

— Frl. Anna Hofmeister, bisher in Frankfurt a. M., ist an der Berliner Hofoper engagirt worden. — An ihrer Stelle ist Frl. Virginia Gungl, Tochter des bekannten Tanzkomponisten, als Primadonna getreten. Die Stimme ist nicht grade groß, aber sympathisch; auch wird ihr Spiel gerühmt. Als Recha, Senta, Mignon und Leonore hatte sie den besten Erfolg. — An Stelle des Bassisten Chandon ist Hr. v. Reichenberg engagirt, eine mächtige Stimme, die aber noch sehr der Schulung bedarf. — Für den Heldentenor Groß fand sich in Frankfurt noch kein Ersatz, obgleich Caffieri aus Wiesbaden erfolgreich gastirte. —

— Dem Componisten Prof. Wilhelm Speidel in Stuttgart ist vom deutschen Kaiser der Kronenorden III. Classe verliehen worden. —

— Prof. Nohl hat seine große Beethoven-Biographie, zu deren Herstellung er Studienreisen nach Wien, Berlin, Petersburg &c. gemacht hat, vollendet, und ist ihm dafür u. A. auch vom Kronprinzen von Deutschland die entsprechende Anerkennung zu Theil geworden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Für das Hoftheater zu Hannover sind als nächste Novitäten die Opern „Edda" von Reinthaler, „Aida" von Verdi sowie „Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart in Aussicht genommen. —

In Frankfurt a. M. ist Boieldieu's einaktige Oper „Der Kalif von Bagdad", vom Cplm. Wallenstein neu einstudirt, mit günstigem Erfolge aufgetaucht. —

In Mainz wurden im glänzend renovirten Stadttheater die Opernvorstellungen mit „Lohengrin" eröffnet. —

Leipziger Fremdenliste.

Frl. Mannsfeld aus Dresden, Ferd. Gleich aus Dresden, Hofpianist Schulz-Schwerin aus Stettin, Tkstlr. Blumenfeldt aus Berlin, MD. John aus Halle, MD. Fritze aus Liegnitz, Capellm. Thieriot aus Graz, Org. Schröter aus Neu-Strelitz, Cctm. Brassin aus Breslau, Herr v. Schlözer aus Dresden, Kammervirtuos Lübeck aus Sondershausen, Musikprof. C. Hanse aus London, Pnst. Köhler aus Bremen, MD. Petzold aus Zofingen, Tkstlr. Zimmermann aus Dresden, Chormstr. Tauwitz aus Prag, MD. L. Schubert aus Dresden, und Jean Becker aus Mannheim, MD. Stiehl aus Eutin. —

Vermischtes.

— Am 2. October feiert die Verlagshandlung d. Bl. von C. F. Kahnt ihr fünfundzwanzigjähriges Geschäftsjubiläum, und am 6. October die in Hamburg gegründete Verlags-Firma J. Schuberth und Co. ihr fünfzigjähriges. —

— In Berlin hat Ernst Henning, einer der befähigtesten dortigen Dramaturgen, eine namentlich auch für angehende dramatische Sänger wichtige „Akademie für Rhetorik und Darstellungskunst" eröffnet. —

— Der König von Belgien hat am Brüsseler Conservatorium zwei Stipendien von je 1200 Fr. für Gesangschüler gestiftet, um welche sich männliche und weibliche Eleven bewerben können. —

— Der Musikschriftsteller G. Becker in Lancy bei Genf hat einen internationalen Musikschriftstellerverein nebst Zeitungsorgan gegründet, von welchem die erste Nr. unter dem Titel erschien Le Questionaire de l'Association internationale des musiciens-écrivaines. In demselben werden die Interessen der Musikschriftsteller vertreten, deren Wahlspruch: „Einer für Alle und Alle für Einen!" —

— In Rom ist eine Subscription eröffnet worden, um Palestrina ein Denkmal zu setzen. —

Das im Jahre 1873 in Barmen eröffnete, aber schon am 25. November 1875 bis auf die Umfassungsmauern abgebrannte Stadttheater ist heute so weit wieder fertig gestellt, daß die Bühne am 1. Oktober eröffnet werden kann. Die Eröffnungsfeierlichkeit wird durch Emil Ritterhaus mit einem von ihm selbst zu sprechenden Prolog eingeleitet werden, an welchen sich die Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" anschließt. —

Kritischer Anzeiger.

Musikalische Pädagogik.

Für Pianoforte.

L. Ramann-Volkmann, Zweite Elementarlehre des Clavierspiels. Heft I und II. Zweite Auflage. Nürnberg, Schmidt. —

——— Op. 9. **Vier Sonatinen** zum Gebrauch beim Clavierunterricht. Leipzig, Kahnt. —

Die humanistischen Bestrebungen unserer Zeit haben, nachdem sie das Feld der Pädagogik als ihren sichersten Ausgangspunkt, als den allein richtigen Weg nach ihrem erhabenen Ziel: der harmonischen Ausbildung des ganzen Menschen, erkannt haben, nicht verfehlt, ihre reichste Thätigkeit auf diesem Gebiete zu entfalten und nach allen Seiten hin befruchtend und belebend auf den Unterricht der Jugend einzuwirken. Alle Zweige des Wissens und Könnens tragen mehr oder minder den Stempel ihres Einflusses, dem sich selbst der musikalische Jugendunterricht, der seine Sonderstellung am Längsten wahren zu wollen scheint, auf die Dauer nicht mehr entziehen kann.

Nicht als ob die anregenden und wohl motivirten Vorschläge und Anträge verschiedener Seiten, die auf eine Reorganisirung der Schulordnung zu Gunsten des obligatorischen Musikunterrichtes in Volksschulen wie in den höheren Lehranstalten hinzielen und mehrfach in Berücksichtigung gezogen worden sind, schon von der nächsten Zeit einen allgemeinen und durchgreifenden Erfolg erwarten dürften. Dem stehn wohl zunächst gegenwärtig Zweck und Ziel vorzugsweise der höheren Lehranstalten wie der Bildungsgang Derjenigen, in deren Händen die Leitung solcher Anstalten liegt, und dsgl. auch die einseitige Bildung der meisten Musiklehrer selbst noch hemmend im Wege.

Wir können und müssen ein allmähliches Erheben des Musikunterrichtes aus seiner Sonderstellung zu einem allgemeinen und wirksamen Erziehungmittel der Jugend erst von der Zukunft erwarten und müssen es vorläufig als Gewinn erachten, daß von vielen Seiten rüstig auf dieses Ziel hingearbeitet wird. Es sind die jüngeren Musiker und Lehrer, vorwiegend die Vertreter der neudeutschen Schule, welche in Musikschulen und auf dem Wege des Privatunterrichtes unermüdlich an der Verbesserung der musikalischen Unterrichtszustände arbeiten, deren fruchtbarer Einfluß sich auch in einem unverkennbaren Aufschwung innerhalb der musikalischen Unterrichtsliteratur ausspricht.

Unter der Fluth von Novitäten, welche uns täglich angekündigt wird, findet sich für den, der sichten will und zu sichten versteht, manches Gute und Brauchbare, sodaß kaum der naivste Klavierlehrer der äußersten Provinz mehr einen stichhaltigen Entschuldigungsgrund auffinden dürfte, wenn er, nachdem die „Fünffingerübungen" absolvirt sind, zu den üblichen Potpourris, zu trivialen Tanz- und noch trivialeren Salonweisen aus alter, lieber Gewohnheit greift.

Dennoch ist dem Mangel an systematisch geordnetem Material für den Clavierunterricht, welches nach allen Seiten hin progressive Erweiterung der technischen Schwierigkeiten bietet und zugleich dem Verständnisse des Schülers wie der inhaltlichen Seite des Gebotenen Rechnung trägt, noch lange nicht abgeholfen und kann es dem denkenden und gewissenhaften Musiklehrer nicht entgangen sein, daß die

größten Lücken grade da liegen, wo die ersten Elementarklassen des Klavierspiels abgeschlossen sind und zu den nächsten Erweiterungen geschritten werden soll.

Mit Freuden sind daher zwei Erscheinungen zu begrüßen, welche das Fehlende nach mancher Seite hin zu ergänzen geeignet sind und gleichzeitig mit dem praktischen Werthe einen künstlerischen Gehalt besitzen, der sie über das Niveau der musikalischen Tageslitteratur erhebt.

Es ist zunächst die umgearbeitete und mechanisch erweiterte „zweite Elementarstufe des Klavierspieles von Ramann-Volkmann. Heft I und II (Nürnberg, Schmid). Dieselbe schließt sich eng an die „Erste Elementarstufe, Stückchen im Umfange von fünf Tönen" derselben Vf. (Leipzig, Heinze.) an, und enthält Stückchen No. 1 — 10, welche für jede Hand die Grenze einer Oktave einhalten „einestheils, um die Ruhe der Hand zu befestigen, und anderntheils, um Material zu geben, welches den Sprung von Stückchen in fünf Tönen zu solchen, deren Umfang unbegrenzt ist, gewissermaßen aufhebt".

„Den meisten der kleinen Compositionen (sagt die Vorrede) liegen Volkslieder zu Grunde. Das Volkslied ist nicht nur die historische Grundlage unserer heutigen Musik, sondern auch die pädagogische Grundlage der musikalischen Erziehung. Letztere sieht ferner in der Variation und Ueberschriftsmusik ein Vertiefungsmittel musikalischer Empfindung. Aus diesem Grunde haben beide, nächst dem Kinder- und Volkslied besondere Berücksichtigung gefunden." Die Auswahl der zu Grunde gelegten Lieder verdient für vorliegenden Zweck eine außerordentlich günstige genannt zu werden. Nicht allein, daß sämmtliche Lieder charakteristisch und sehr lebendig in den Rhythmen, und sich sammt ihrer, dem Gesichtskreise des Kindes entnommenen textlichen Grundlage, leicht dem Gehör und der Phantasie des Kindes einprägen werden, bieten sie auch in der Verschiedenheit ihrer rhythmischen Gestaltung allenthalben Veranlassung zu belehrendem Vergleich, wie zur Einführung in die Kenntniß der musikalischen Formen. Wir begegnen zwei-, drei- und viertaktiger Gliederung; wir finden in No. X in dem engen Rahmen von 14 Takten gemischte Rhythmen von zwei und drei Takten in knappem Anschluß an das Wort. Dürfte das kleine Lied „der Jäger im Wald" nicht die sprechendste Antwort auf so manch breitspurigen Angriff gegen unsere modernen Meister sein? Wie von selbst fügt sich hier der Rhythmenwechsel der Strophe an und gibt der einfachen Volksweise charakteristisches Leben. Was aber Andres als Leben und Bewegung soll in den modernen Compositionen durch Takt- und Rhythmenwechsel, den die immer schlagfertige Tadelbereitschaft so oft mit pomphafter Entrüstung als absichtliche und kategorische Geringschätzung der Formen bezeichnet, bezweckt werden?

Gleich der Auswahl ist auch die Bearbeitung der Lieder in der Ramann-Volkmann'schen II. Elementarstufe eine nach jeder Hinsicht zweckentsprechende. „Die harmonische Grundlage (sagt die Vorrede weiter) bleibt innerhalb der Diatonik und bewegt sich bezüglich ihrer Modulationen nur in den engen Grenzen der Naturharmonien (Tonika und Dominante). Diese Grenze ist mit Sorgfalt eingehalten worden, theils, weil sie dem gebundenen Stimmungsgehalte der Kinderjahre am Entsprechendsten ist, theils um solche Lehrer, deren Unterricht den theoretischen Gelegenheitsunterricht anstrebt, durch Material zu unterstützen. Für letzteren sind die „Fragen und Aufgaben" bestimmt. Sie beziehen sich auf die Elementarbegriffe der Musiklehre und des Satzbaues, Begriffe, die zu bilden ein „erziehlicher Unterricht nie unterlassen sollte, denn sie dürften ein wesentliches Mittel sein, das Clavierspiel der musikalischen Durchschnittsmenschen vor jener Formverwaschenheit zu bewahren, welche bei Dilettanten so weit verbreitet ist". Der besonders zu betonende Uebungsstoff ist in der Vorrede für jede Nr. angedeutet. Es finden sich aber außerdem der Feinheiten und praktischen Verwerthungen aller technischen Mittel, die auf dieser Stufe Anwendung finden können, noch gar viele. So möchten wir u. a. auf die große Mannigfaltigkeit in den Begleitungsfiguren hingewiesen haben, welche ganz besonders geeignet sind, die Selbstständigkeit der linken Hand wie die Kräftigung des rhythmischen Gefühls zu fördern. Die schweren Takte, welche besonderer Uebung bedürfen, finden wir „theils zur Bildung der Technik, theils zum Zwecke methodischen Uebens" — wie das schon in der I. Elementarstufe des Klavierspiels von Ramann-Volkmann geschehen ist — unter den betreffenden Stückchen als Einzelübungen notirt. Mit der Art und Weise, diese Uebungen zu erweitern, die Einzeltakte nämlich in Vierteln, Achteln und Sechzehnteln, ohne Unterbrechung des Tempos spielen zu lassen, liefert uns die II. Elementarstufe des Klavierspiels den Schlüssel zu einem unbegrenzten technischen Material, dessen sich jeder Lehrer, je nach Bedürfniß, bedienen kann, sobald er nur will — Hervorzuheben ist noch die hübsche Ausstattung des Werkchens seitens des Verlegers, wie die moderne Schreibweise, die durch alle Nrn. einheitlich festgehalten ist und den Vortheil gewährt, daß schon das Kinderauge an klare Gliederung und eine dem Sinn entsprechende Phrasirung gewöhnt wird. —

(Schluß folgt.)

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Georg Leitert, Op. 38. Lose Blätter. 3 Stücke für Pianoforte. Nr. 1. Gavotte. Nr. 2. Verlorener Klang. Nr. 3. Liebesgesang. M. 1,50. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Albert Ulrich, Valse-Caprice (Desdur). M. 1. Berlin, Carl Simon. —

H. Triest, Op. 11 (Neue Ausgabe). Allegro gracioso. M. 1,25. Ebend. —

Albert Biehl, Op. 57, Instructive Werke für den Clavierunterricht. Die ersten ganz leichten und melodiösen Sonatinen, zugleich als Vortragsstücke comp. und mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1 Cdur und Gdur, Heft 2 Fdur und Gdur, Heft 3 Cdur à M. 1,20. Kiel, Thiemer. —

In Op. 38 von G. Leitert finden wir: Nr. 1. Gavotte, worin der Ton getroffen; nur ist der 2. Satz (3. Seite) zopfig gemacht — nicht urwüchsig. Nr. 2 betitelt sich „Verlorner Klang". Man hat allerdings nicht viel verloren, wenn man diesen „Klang" nicht sieht und hört. Trefflich ist L. gelungen Nr. 3. „Liebesgesang". Hier ist der Componist in seinem Fahrwasser. Man bemerkt stets in Leitert'schen Compositionen, daß der Componist nicht immer in Dresden, sondern auch einmal in Weimar weilte. Und siehe, das war gut! —

Ulrich's Valse-Caprice ist ein nettes, feines Salonstück, durch welches man zarte Herzen gewinnen kann. Mit dem weichen Desdur läßt sich schon etwas thun. —

H. Triest's Allegro gracioso, Op. 11, befindet sich unter dem Gesammtitel „Elegante Salonstücke und Fantasien für Pianoforte". Das vorliegende Stück zählt zu den bessern seines Genres. Es ist gute Unterhaltungslecture für an nicht schlechte Kost gewöhnte Dilettanten. —

Die Biehl'schen Sachen kann man Anfänger, die circa ein halbes Jahr Unterricht genossen haben, spielen lassen. Sie stehen auf gutem Grunde, denn sie erinnern an Clementi, Op. 36, und ähnliche ihrer Brüder und Schwestern. Der Druck ist lobenswerth, weil sehr deutlich, hervorgegangen aus der Officin von Moritz Dreyßig in Hamburg. — R. Sch.

Otto Gieseke, Op. 3, „Aus der Heimath". 9 Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Hamburg, Niemeyer. Heft I und II à M. 1,50. —

Keines dieser Stücke überschreitet den Umfang von 1 bis 2 Druckseiten. Dieselbe Bescheidenheit zeichnet sie hinsichtlich des Inhalts aus. Auch ohne Opuszahl erkennt man leicht die Arbeit des Anfängers. Das Interesse an denselben beschränkt sich wohl nur auf einen durchaus engen Kreis. — ch.

Briefkasten R. in M. Es ist schwer, von jener Seite sofort eine bestimmte Antwort zu erlangen, da die Offerten zu zahlreich einlaufen — also Geduld. S. in D. Vielen Dank für die pränumerando gesandten herzlichen Glückwünsche. Der 25jährige Stiftungstag der Firma C. F. K. ist jedoch erst am 2. October. — Prof. K. in H. Brief soll Licht schaffen. — G. in M. Die Antwort dürfte in ihren Besitz gelangt sein. — W. in L. Auf Ihren Wunsch läßt sich nicht eingehen. — C. W. in T. Läßt sich nicht einreihen. — G. L. in Dr. Die uns namhaft gemachten Werke wurden bis dato noch nicht eingesandt. — B. B. in Petersburg. Verschieben Sie das Verabredete nicht bis in das neue Jahr hinüber! — R. in C. Die betr. vier Nummern unseres Bl. können einzeln nicht mehr geliefert werden. — T. in B. Sie sind wohl sehr beschäftigt, denn sonst hätten Sie sicher etwas von sich hören lassen! — K. in Z. Die „Musikal. Gartenlaube" erscheint nicht mehr. — S *** in M. Für das Empfangene besten Dank, weitere Beiträge erwünscht. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. II. — Recensionen: Paul Lindau, Nüchterne Briefe aus Bayreuth. — Anton Hübner, Allgemeine Musiklehre. — Gustav Schreck, Op. 1. Sechs Lieder. Op. 2. Drei Terzette. Op. 3. Fünf Duette. — Correspondenzen (Leipzig. Hirschberg i. Schl. [Schluß]. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — 1 Extra-Beilage: Schlußbericht aus Bayreuth. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

II.

Es ist eine merkwürdige Schickung, ja man darf sagen eine wunderbare Erscheinung, daß die Mission Richard Wagner's, die Vollendung und Ausführung seines größten und gewaltigsten Werkes, grade in unsere Zeit fallen mußte, in die Periode des Cultus der praktischen Interessen, der nüchternen Verstandesarbeit und der kühlen Berechnung. In keiner Zeit hat wohl der Realismus größerer Siege über den Idealismus sich zu rühmen gehabt, in keiner ist die positive Herrschaft des Erfolgs zu so unbedingter Geltung gelangt — und die Idee, als solche, fand niemals weniger Glauben, wenn sie nicht sofort in nutzbringenden Thatsachen sich umsetzen ließ.

Wie es nun in solchen Zeiten mit den idealsten Gütern der Menschheit, wie es in Sonderheit mit der hingebenden Pflege der reinen und wahren Kunst bestellt ist, die nur um ihrer Selbst willen vorhanden, — davon erzählen die Annalen unserer Bühnen und Concertsäle genug. Pflege und Ausbeutung der Virtuosität in jeglicher Gestalt, Schmeicheln des Zeitgeschmacks, Huldigung des Beifalls der Menge — das ist die Parole des größeren Theiles der Künstler und Kunstinstitute; während der kleinere Theil, der diese Schäden und Mängel sehr wohl empfindet, keinen anderen Ausweg zu finden vermag, als den, sich in die Vergangenheit zu retten und in einem rückhaltlosen, oft aber auch sehr gedankenlosen Cultus der Classicität sein einziges Heil zu suchen.

Daß hiermit Nichts erreicht werden kann, als ein völliger Stillstand in der Kunstentwicklung, während der Riß zwischen Wollen und Können, zwischen edlen Zielen und den Mitteln zu ihrer Erreichung immer größer wird, sodaß schließlich der platte Tageserfolg, die ideenlose Routine, die sensationelle Mache das Feld allein behaupten müßten, — fühlte der edlere Theil der Künstler und Kunstfreunde sehr wohl. Man tröstete sich aber mit der banalen Phrase, daß unsere Zeit nun einmal keine künstlerisch productive sei und sein könne; daß wir uns daher bescheiden müßten, von der Vergangenheit zu zehren und warten, bis „ein neuer Kunst-Messias" käme, wo dann vermuthlich mit einem Schlage Alles anders und besser werden würde.

Es ergeht diesen „Gläubigen", die sich vor den offenbaren Verderbtheiten der Zeit in einen förmlichen Kunst-Pietismus hinein verbissen haben, wie den Juden, die noch heute auf ihren „Messias" warten. Er ist schon längst gekommen! Das „Kreuziget ihn" ist aber den Orthodoxen aller Zeiten und Religionen gemeinsam!

Inmitten dieser großen Spaltung, hervorgerufen durch die Extreme der frivolen Banalität und reactionären Orthodoxie, erschien nun Richard Wagner, und pflanzte die Fahne einer neuen Kunst auf. Mit einer Kühnheit, wie sie nur der unerschütterliche Glaube an eine große Mission verleihen kann, hielt er seiner Zeit einen Spiegel vor und zeigte ihr, was sie geworden und weshalb sie so geworden sei. Er packte das Uebel an der Wurzel an und räumte in der Verwirrung, in welche unsere Kunstfragen gerathen waren, so radikal und

rücksichtslos auf, daß er natürlicherweise sofort der Zielpunkt der Angriffe aller Parteien werden mußte, die sich durch ihn tödtlich getroffen fühlten und nunmehr, dem gemeinschaftlichen Feind und Vertilger gegenüber, plötzlich eine Einigkeit der Gesinnung zeigten, die sie vorher nie besessen.

Wäre Richard Wagner nur „Theoretiker" gewesen, so hätte er zwar immerhin schon Vieles erreicht, indem er die Bahn frei machte und den Weg zeigte, der nunmehr einzuschlagen war. Aber bekanntlich kann die Theorie keine Künstler hervorrufen und auch keine Kunstwerke schaffen, sondern aus den Kunstwerken bildet sich erst die Theorie. — Richard Wagner war nun aber zu allererst und zu allermeist schaffender Künstler, und zwar ein productives Genie im eminentesten Sinne des Wortes. Er ergriff nur mit Widerwillen die Feder des Schriftstellers; nur die Noth machte ihn zum Theoretiker, weil er erkannte, daß er zunächst nur auf diese Weise sich verständlich machen konnte, um für seine Werke den erforderlichen Boden erst zu erobern. Seine ästhetischen Prinzipien standen mit seinem Schaffen im innigsten Zusammenhange; sie wurden aus jenem heraus gleichsam nur formulirt; die theoretischen Thesen und die praktischen Beweise gingen bei ihm Hand in Hand. Unter den Musikern steht diese Erscheinung einzig da; unter den dramatischen Dichtern finden wir sie aber grade bei den Reformatoren des deutschen Theaters in Lessing und Schiller.

Hier aber hatten wir das phänomenale Auftreten eines Musikers von höchster Schaffenskraft und Originalität, der nicht nur theoretischer Aesthetiker, sondern auch noch Dichter war. Und zu dieser dreifachen Krone, die Richard Wagner's Haupt ziert, gesellt sich nun noch die wunderbare Begabung, das im Geist Geschaute und künstlerisch tief Empfundene den Ausführenden sofort praktisch vermitteln zu können; Richard Wagner ist zugleich der genialste Dirigent und der vollkommenste Regisseur.

Wo haben wir Aehnliches schon jemals erlebt? — So ausgerüstet mußte aber auch der Mann sein, der da kommen mußte, um unsre Zeit aus ihren versumpften Kunstzuständen herauszureißen. Nur auf sich selber durfte er fußen, nur sich selbst mußte er vertrauen, und konnte nur sein eigener Führer sein, wenn er nicht irre gehen wollte.

Ist es — ich wiederhole es — nun nicht merkwürdig, daß eine so wunderbare Erscheinung grade in unserer Zeit auftrat, wo man sie am wenigsten hätte suchen und erwarten sollen? Sie kam, weil sie kommen mußte, um die Idealität unserer Kunst zu retten; sie kam, als die Noth am größten war, und damit ward ein neues Banner aufgepflanzt, um das sich dann auch sofort Alle begeistert schaarten, welche mit Sehnsucht einer neuen Zeit geharrt hatten.

Feuilletonistische Schriften.

Paul Lindau, „Nüchterne Briefe aus Bayreuth". Breslau, S. Schottländer. —

Diese Briefe sind ein Separatabdruck aus der „Schlesischen Presse"; sie scheinen also gern gelesen worden zu sein, wie so viele andere soeben erschienene Bayreuthiana. Wer Lindau's Art und Weise kennt, weiß im Voraus, was für Späße und Späßchen die neueste Publication dieses Autors bringt, der mit außerordentlicher Geschicklichkeit und Schnelligkeit seine Geistesproducte auf drei und vier Wegen zugleich auf den öffentlichen Markt zu bringen versteht. Welchen erhabenen Eindruck muß es machen, wenn sich Schriftsteller vom Gepräge Lindau's als Berufene über Angelegenheiten aussprechen, die ihnen von Haus aus so fern liegen. Daß Eines sich nicht für Alle schickt, will ihnen ein nicht mehr brauchbarer Gemeinplatz scheinen. Abgesehen von ihrem wunderbaren Verständniß des Geistes und Wesens der Wagner'schen Musik fehlt ihnen von Hause aus die nothwendige Sammlung, der rechte Ernst, um auch nur der Dichtung an sich Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Als flatterhafte Feuilletonisten darauf angewiesen, bald an diesem bald an jenem Gegenstande herumzunaschen und bei den größten Nichtigkeiten mit größter Vorliebe zu verweilen, wenn sich nur bei ihren Betrachtungen einige Wortspiele zur Ergötzung der verehrlichen Leser anbringen lassen, haben sie meist gar nicht die Zeit zur Ueberlegung, ob in gewissen Fällen auch ihre Kräfte dem vorliegenden Thema irgendwie gewachsen seien; wenn nicht, so schadet das ja nicht viel, das liebe Publikum schaut nicht genauer hin und prüft umsoweniger dann, wenn es nur durch die erforderlichen Späße in guter Laune erhalten wird. Mundus vult decipi 2c. Deshalb sind solche Spaßmacher beim großen Haufen ebenso unglaublich beliebt wie gefürchtet. Freilich steckt hier und da Lindau auch die Miene der Bewunderung, Begeisterung auf; wie lange hält diese Stimmung aber vor? Kaum hat er einer ernsthaften Gesinnung einmal Einlaß bei sich gegönnt, so läßt er in der nächsten Minute wieder einen sogen. Haupt- und Kraftwitz los. Wenn folglich L. S. 21 sagt: „solche alberne Scherze haben nach meinem Geschmack im Rahmen eines so ernsten und bedeutenden Kunstwerkes keinen Raum", so spricht er sich mit diesen Worten nur sein eigenes Urtheil. — B. B.

Theoretische Schriften.

Anton Hübner, Allgemeine Musiklehre. Für Lehrerbildungsanstalten bearbeitet. Leipzig, Leuckart. 1876. —

Dieses sehr empfehlenswerthe Schriftchen behandelt auf kaum 60 Octavseiten das ganze Gebiet der Elementarmusiklehre, wie sie jedem mit Musik Beschäftigten zu wissen nöthig und wie sie als Vorschule der Harmonie- resp. Compositionslehre erforderlich ist. Das geschieht aber nicht etwa aphoristisch, oberflächlich, sondern mit vollster Gründlichkeit. Der Vf. ist nämlich so kurz und dennoch präcis in seiner Ausdrucksweise, daß er auf einer Seite mehr abhandelt, als Andere auf ganzen Bogen. Er beginnt mit der Akustik, legt dar, daß der Schall, den wir Ton nennen, durch regelmäßige Schwingungen eines elastischen Körpers entsteht, von denen mindestens 16 Doppelschwingungen in der Sekunde erfolgen müssen, wenn ein deutlich vernehmbarer Ton, das Subcontra-C der 32füßigen Orgelpfeife, entstehen soll. Sodann theilt er das Tongebiet nach den Schwingungen in 8 Ordnungen, z. B.:

1. Ordnung. Töne von 16 bis 32 Schwingungen.
2. „ „ „ 32 „ 64 „
3. „ „ „ 64 „ 128 „ 2c.

Diese 8 Ordnungen entsprechen also den bekannten acht Oc-

taven, nämlich vom Subcontra-C bis zum fünfmal gestrichenen C mit 4096 Doppelschwingungen in einer Sekunde. Wie klar und kurz der Verf. selbst die mathematischen Tonverhältnisse darlegt, möge folgender Satz beweisen: „Theilt man nämlich eine Saite in 2 Hälften und läßt die eine Hälfte erklingen, so vernimmt man die Octave; theilt man sie in drei Theile und läßt zwei Theile davon erklingen, so hört man die Quinte; theilt man sie in 4 Theile und läßt drei davon erklingen, so vernimmt man die Quarte; die ganze Saite erzeugt also die Prime, die halbe Saite die Octave, $^2/_3$ der Saite die Quinte und $^3/_4$ der Saite die Quarte."

Auf diese klar verständliche Art und Weise legt H. auch die weiteren Schwingungsverhältnisse mit Bruchzahlen dar, sodaß sie für Jedermann leicht verständlich werden. Offen gesagt, ich habe auf diesem Gebiet noch keine so leicht faßliche Darstellung gefunden wie in dieser kleinen Schrift. Das berühmte pythagoräische Komma ist noch heute vielen Künstlern ein unbekanntes Ding. Hier wird ihnen dieses Sphinx-Räthsel gelöst. Mit derselben Klarheit wird auch das Capitel der Rhythmik und Entstehung der Taktarten dargelegt. Schließlich erhält man ein Verzeichniß der wichtigsten Kunstausdrücke nebst Erklärung des Chronometers, resp. Metronoms. —

Sch . . . t.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder mehrere Stimmen und Pianoforte.

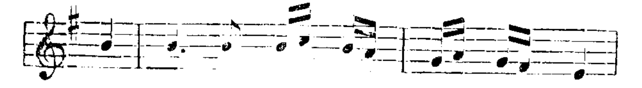
Gustav Schreck, Op. 1. Sechs **Lieder** für eine hohe Stimme mit Clavierbegleitung. Leipzig, Kistner. —

——— Op. 2. Drei **Terzette** für Frauenstimmen mit Begleitung. Ebend. —

——— Op. 3. Fünf **Duette** für Sopran und Alt mit Begleitung. Ebend. —

Ein junger Componist betritt als homo novus den musikalischen Literaturmarkt, hofft als Liedersänger beim Publikum sein Glück zu machen und bei der Kritik ein Wort der Anerkennung zu finden. Nach beiden Beziehungen wird er keine bittren Enttäuschungen zu erfahren haben. Nicht an das ästhetisch-musikalisch feingebildetste Publikum, nicht an den engern Kreis der mit Vorliebe in tiefsinnige Lyrik sich versenkenden Musikfreunde wendet sich Schreck, sondern als modernisirter und nobilisirter Kücken wirbt er um den Beifall der breiteren Masse; er gewinnt um so sicherer das Spiel, als er auf dreierlei Arten, durch ein-, zwei- und dreistimmige Lieder für seine Muse propagirt. Die Kritik, wenn sie auch gegen die eingeschlagene Richtung des Comp. gerechte Bedenken hegen mag, muß gleichwohl an allen diesen Arbeiten einen in der Gegenwart immer seltner werdenden Vorzug hervorheben, nämlich die Natürlichkeit der melodischen Führung, verbunden mit einer guten, schwulstfreien Sangbarkeit, derzufolge selbst gehaltlich Schwächeres genießbarer wird, als manches bedeutsamer Intentionirte ohne diesen Vorzug.

In Nr. 1 von Op. 1 „Das macht das grüne Laub" störten mich die reich vertretenen, tänzelnden Sechszehntelbewegungen:



sie tauchen viel zu stark im Polonaisenrhythmus, als daß sie bei einer würdigen Bestattung der Maien- und Liebeszeit am rechten Platze wären. Der Nr. 2 „O würden Sterne meine Lieder" kann man eine edlere Haltung, Nr. 3 „Heraus" Leben und Frische zugestehen. Die drei darauf folgenden Mädchenlieder „In meinem Garten die Nelken", „Wohl waren es Tage der Sonne" sowie „Gute Nacht mein Herz und schlummre ein" suchen unglücklicherweise eine Concurrenz mit einer stattlichen Anzahl gefeierter Liedercomponisten auf. Wenn Sch. hierbei unterliegt, so mag er daraus die heilsame Lehre ziehen, bei der Auswahl seiner Poesien hauptsächlich auf weniger bekannte und nicht zu oft bereits componirte Verse Bedacht zu nehmen.

Die drei Terzette des Op. 2 sind sämmtlich im $\frac{3}{4}$ Tact geschrieben; es mag der Zufall dabei seine Hände im Spiel haben, doch würde das Heft an rhythmischer Eintönigkeit verlieren, wenn auch der $\frac{4}{4}$ Tact zu seinem Recht gekommen wäre. Eine Berücksichtigung dieses Punktes ist nicht außer Acht zu lassen. — In der „Mainacht" ist der Melodiengang:



an sich ganz ansprechend; im Hinblick auf den Text aber ist es nicht sinnreich, daß das Wort „und" durch den Terzschritt bedeutender wird als das gewichtigere Wort „blühen" und der Artikel „die" ebensoviel besagt wie die „Rosen" selbst; in den Intervallen liegt eine geheime Symbolik, mit deren Verletzung man viel schneller bei der Hand ist, als mit ihrer richtigen Ausdeutung. Das nebensächliche Wort darf nicht den gewichtigen Ton aufsuchen, und umgekehrt das relativ schwerwiegendere Wort nicht auf ein untergeordneteres Intervall zu stehen kommen. Gegen das „Abendlied" wie die „Mainacht", von Jul. Sturm gedichtet, ist vielleicht nur einzuwenden die zu gehäufte Wiederholung der Schlußzeile „und schwinge dich auf in Gottes Schooß"; wenn der Comp. auf sie ein besonderes Gewicht zu legen beabsichtigte, so hätte ein poetisches Vorspiel in der Begleitung den Zweck noch weit schöner und weniger handwerksmäßig erreicht. Im Uebrigen ist der angeschlagene Ton beschaulicher Abendstimmung glücklich und eindrucksvoll getroffen. Im „neuen Frühling" von Roquette sucht der Comp. zwar den Lenzesjubel möglichst frischkräftig zu zeichnen, doch eignet sich das Gedicht seiner ganzen Haltung nach von den dreien am Wenigsten gut für dreistimmigen Chor; die Comp., die den gleichen Text für gemischten Chor oder auch für Männerchor bearbeitet haben, erfaßten das Wesen dieses frisch-freudigen Frühlingsliedes treffender und verhalfen ihm deshalb auch zu einer durchgreifenden Wirkung; drei noch so frische Frauenstimmen können nie die Kraft einer jener Chormassen erreichen.

Daß die „fünf Duette" des Op. 3 den Reinick'schen Zwiegesang „Im Fliederbusch ein Vöglein saß" sich nicht entgehen lassen würden, obgleich er schon sehr oft musikalische Verherrlichung gefunden, ließ sich voraussehen; die musikalische Erfindung ist hier und in dem daran sich schließenden

„Vorüber" am Wenigsten anregend; weit Interessanteres bietet sich im ausgeführteren „Elfengesang", dem der Comp. auch eine durchdachtere Begleitung beigegeben hat. Von den beiden Lenau'schen „Primula-Verisliedern" räumen wir dem ersten aus Esdur den Vorzug ein; besonders wegen seiner schönen Wendung nach Hdur an der Stelle „Dir nur vernehmbar". — Der Ausführung aller dieser Gesänge, der ein- wie mehrstimmigen, stellen sich nirgends Schwierigkeiten in den Weg, und da sie, wie bereits bemerkt, in hohem Grade sangbar geschrieben, in den zwei- und dreistimmigen die Stimmführung gelenk und flüssig zu nennen sind, so werden sie vor einem nicht zu anspruchsvollen Auditorium mit zweifellos gutem Erfolge sich verwerthen lassen. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Selten ist wohl unsere Concertsaison mit so classisch vollendeten Leistungen eröffnet worden, wie dieses Mal am 1. durch das Florentiner Quartett. Ueber solche Vorträge läßt sich, nachdem wir so oft die stärkeren wie schwächeren Seiten dieser Kunstgenossenschaft beleuchtet haben, nur noch ein Hymnus zu Ehren dieser vier Kunst-Apostel classischer Kammermusik schreiben, denn gleich den alten Aposteln des Evangeliums ziehen sie durch die Welt, um überall den heiligen Geist der Kunst zu verkünden und Zeugniß zu geben, daß der deutsche Geist in der polyphonen Quartettmusik Werke geschaffen, wie sie keine zweite Nation der Erde aufzuweisen hat. Haydn's Ddurquartett, Mendelssohn's Esdur Op. 12 und Schubert's Dmoll Op. posth. standen auf dem Programm. Alle drei kamen diesmal in Becker's wohlbekannter Art der Ausführung in wahrhaft idealer Vollendung zu Gehör, wie sie wohl nur in dem Geiste ihrer Schöpfer gelebt; und wäre es gewiß ein besonderer Hochgenuß für Letztere gewesen, wenn sie ihre Werke ein Mal von diesem Künstlerverein gehört hätten. Daß die erste Geige zu stetig über die anderen Instrumente dominire, habe ich dieses Mal nicht gefunden. Sie dominirt, wenn sie der Idee gemäß zu dominiren hat, und ordnet sich unter, wenn andere Instrumente dominiren müssen, resp. die Hauptgedanken zu führen haben. In der Totalität der Leistung herrscht eine harmonische Einheit, ein so harmonisches Zusammenwirken, wie es der Geist der Werke fordert. Ueberall richtige Wahl der Tempi, durchdachte Nüancirung, die auch in leidenschaftlicher Aufwallung niemals die ästhetischen Gesetze durch Forciren verletzt. Dabei vom ersten bis zum letzten Ton eine Reinheit der Intonation, die man wirklich als unfehlbar bezeichnen könnte. Selbstverständlich veranlaßte so meisterhafte Reproduction anhaltenden Beifall und Dacaporuf. — Sch . . . t.

(Schluß.) **Hirschberg** i. Schl.

(Erstes schlesisches Musikfest.) Die Aufführungen des zweiten Tages begannen mit Wagner's Kaisermarsch, welcher, trotzdem er vom Orchester mit Feuer gespielt wurde, doch noch zündender hätte wirken können, wenn die Blasinstrumente, namentlich das Blech, vielleicht in dreifacher Stärke vertreten gewesen wären, um die gewaltige Kraft, welche dieser Composition inne wohnt, in dem großen, weiten Raume vollständig zur Entwicklung gelangen zu lassen. Den höchsten Triumph feierte dagegen das Orchester an diesem Tage mit Beethoven's Eroica. Es war, als ob der Riesengeist des Componisten die Musiker belebte, mit so begeisternder Hingebung löste jeder Einzelne seine mitunter recht schwierige Aufgabe. Es wurde ein Ensemble erzielt, das, wie die ganze Leistung wahrhaft mustergiltig genannt werden kann. Hier kam die hohe Intelligenz, die diesem Orchester innewohnte, zum vollendetsten Ausdruck. Wir lebten die verschiedenen Seelenstimmungen, die Beethoven hier so ergreifend schildert, den Kampf der Leidenschaften, die tiefste Trauer und schließlich den mächtigsten Siegesjubel, alle lebendig mit durch und Jeder gestand: die Symphonie allein wäre es werth gewesen, das Fest besucht zu haben. Ich muß gestehen, selten ein so vollendet schönes Piano gehört zu haben, als ob in der Ferne leise Lüftchen die Aeolsharfe berührten. Um so mächtiger wirkten dann die Fortissimos, und das Alles nicht im Geringsten erkünstelt oder erzwungen, sondern es verstand sich so gleichsam von selbst. Nur hätten der Trauermarsch und das Andante con moto vielleicht ein wenig bewegter sein können. — Ueber die nun folgende Ouverture und Scenen aus den „Falkensteinern" von J. H. Franz (Graf Hochberg) brauche ich Nichts zu sagen, da sie Ihre geschätzten Leser schon mit der Oper bekannt gemacht haben. Nach der Ouverture, welche auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte, wurde dem anwesenden Componisten von jungen Damen ein Lorbeerkranz überreicht. Der in den Proben durch die namentlich vom Discant geforderten großen Anstrengungen sich sehr ermüdet zeigende Chor wurde in der Aufführung durch das glänzende Gelingen des Ganzen reich belohnt. Das Duett zwischen Elsbeth und Walther wurde von Frau Wilt und Hrn. Müller-Kannberg mit Innigkeit und Leidenschaft gesungen; ebenso das Terzett zwischen Elsbeth, Eginhard (Dr. Gunz) und Walther, dem sich der lebendige und charakteristische Chor der Harzbäuerinnen anschloß. Aus dem 2. Acte kam die Arie und das Gebet der Oda (Frl. Asmann) zur schönsten Geltung; aus dem 3. ein Recitativ, das Sextett, bei welchem außer den soeben Genannten noch die HH. Krolop, der auch die Partie des Paters mit bekannter Meisterschaft zu Gehör brachte, Anders (aus Görlitz) und Rieger (aus Breslau) mitwirkten, und das Finale aufgeführt. Das Publikum überschüttete jede Nr. mit Beifall. —

Der dritte Tag bot die höchst interessante, mächtig wirkende Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz, eine Ouverture zu „Don Carlos" von Deppe, welche von dem hochanstrebenden Schiller'schen Geiste genial inspirirt ist, und die dritte Leonorenouverture, sowie Vorträge der Solisten. Frau Wilt sang die unvermeidliche Freischützarie, die man jedoch aus diesem Munde immer wieder gern hört, sowie die große Arie der Constanze aus der „Entführung", eine Bravourleistung, mit der sie ohne Scheu jede Concurrenz herausfordern kann. Frl. Asmann trug Lieder von Schumann und Brahms in ihrer bekannten herzinnigen Weise vor. Gunz sang den „Hidalgo" von Metzdorf, „Frühlingstraum" und das zweite Ständchen von Schubert, besonders letzteres sehr schön. Krolop riß mit dem herlichen Vortrage von Löwe's „Archibald Douglas" die Zuhörer zum höchsten Entzücken hin. Jean Bott spielte mit gewohnter Gediegenheit und Eleganz Viotti's Amollconcert und ein Adagio von Spohr. Nur hätte seine Geige für den sehr großen Raum noch kräftiger sein können. De Munck trug ein Phantasiestück von Raff und Liszt's Consolations mit der ihm eigenen Grazie vor. Diese beiden einfachen Piecen stachen aber doch etwas gar zu sehr ab von der vielfachen Brillanz dieses Tages und hätte das Comité diesem Künstler etwas mehr Freiheit bei der Auswahl seiner Stücke lassen sollen. Händel's majestätisches „Halleluja" schloß in würdiger Weise diesen Tag und damit den Haupttheil des Festes. —

Nach einem total verregneten Ausflug auf den „Kynast" bildete den Schluß des Musikfestes eine Matinée, in welcher nur Werke schlesischer Componisten zur Aufführung gelangten. In Folge der durch den anhaltenden Regen rasch gesunkenen Temperatur

machte an diesem Tage die nicht so stark gefüllte Musikhalle einen frostigeren Eindruck, unter welchem die Matinée höchst unverdienter Weise zu leiden hatte. Man hätte sie in einem Saale veranstalten sollen. Es kamen zum Vortrag: durch die HH. Himmelstoß, Trautmann, Cöllen und De Munck ein musikalisch werthvolles, im ersten Beethoven'schen Stil geschriebenes Streichquartett von J. H. Franz, ferner durch Frl. Aßmann mit stürmischem Applaus mehrere Nrn. aus dem schon oft gewürdigten Liedercyklus von Hermann Zopff und Lieder von Tappert, durch Hrn. Krolop Reißmann's „Wassermann", eine Violinsonate vom Org. Riebel hierselbst, ferner 5 Clavierpiecen aus der gelungenen Sammlung „Freudvoll und leidvoll" von Gustav Brah-Müller, zwei Sätze aus einer Sonate von Const. Bürgel und zum Schluß „Neue Kreisleriana" von Conrad Schmeidler. Sämmtliche Clavierpiecen wurden vorgetragen von dem auch Ihren Lesern bereits rühmlichst bekannten Pianisten Hrn. Dr. Carl Fuchs hierselbst. Hr. Fuchs, der an Kraft und Technik kaum einem der jetzt lebenden großen Künstler nachsteht, der manche derselben in geistiger Beziehung vielleicht überragt, dessen Talent nach dem Zeugnisse von Autoritäten wie seines Lehrers Bülow die meisten übertrifft, tritt uns bei seinem Spiele nicht als der bloß reflectirende Gelehrte entgegen, sondern als eine durchaus selbstständige, bedeutende und geniale Persönlichkeit; er versetzt uns daher durch seinen geistreichen, tief empfundenen, lebendigen und doch streng sachlichen Vortrag mitten in die vom Componisten gewollte Situation hinein. Dies war auch hier im vollsten Maße der Fall, und es würde der wohlverdiente Beifall dem Künstler gewiß noch viel begeisterter gespendet worden sein, wenn die ganze äußere Situation eben eine heimlichere gewesen wäre. —

Nach dem neuesten Beschlusse des durch Cooptation verstärkten Comitée's soll das zweite schlesische Musikfest im Juli nächsten Jahres wiederum hier stattfinden, und es sollen dann u. A. der „Elias" von Mendelssohn und die 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen. —

....

Prag

Das bekanntlich 1808 ins Leben getretene Conservatorium feierte im August das 66. Jahr seines Bestehens. Die Erfolge dieser 11 Bildungsperioden, mithin nach den auch zu Recht bestehenden Statuten 22 der sogenannten Unter- und Oberabtheilungen angehörenden Lehrstufe waren im Ganzen so bedeutend, daß das Institut sich eines wolbegründeten, allgemeinen Weltrufes erfreut. Von den Künstlern, welche ihre Bildung am Prager Conservatorium begonnen und vollendet haben, finden wir zahlreiche als Kapellmeister, Virtuosen und Pädagogen ersten Ranges gefeierte Männer in aller Herren Länder. Das Institut hatte als privates, nur von der Opferwilligkeit einzelner Patrioten abhängiges während dieser Zeit oft trübe Tage, mit zahlreichen materiellen Calamitäten zu kämpfen und bewährte trotzdem seine Lebensfähigkeit, seine Widerstandskraft inmitten nicht selten seine Existenz bedrohender Gefahren. Erst in neuerer Zeit scheinen sich die Einnahmen einigermaßen sicherer zu stellen. Es steigern sich aber die Ansprüche, welche man an den Künstler, sein nicht bloß musikalisches Wissen und Können stellt, von Jahr zu Jahr, und eine Concurrenz mit den zahlreichen, seit Kurzem ins Leben gerufenen Musikschulen wird um so schwerer, als sich manche derselben ausreichenderer Staatssubventionen rühmen können. Auch die Organisation ist schon deshalb eine ganz andere, als zum größten Theil bereits tüchtig vorgebildete Schüler Aufnahme finden, an welche nur noch die künstlerische und wissenschaftliche Feile angelegt wird. Man muß daher stets im Auge behalten, daß die Aspiranten für das Prager Conservatorinm in der Regel Landeskinder, zumeist böhmischer Abkunft sind, welche kaum die nothdürftigsten Elementarkenntnisse mitbringen. Nach solchen Antecedenzien muß sich nothwendig der Lehrplan richten und daher auch ganz anders als bei den Instituten der Neuzeit gestalten. Bei dem Umstande, daß kein hiesiger Conservatoriumszögling irgend ein Schulgeld zu entrichten hat, daß die Ausbildung in den höheren musikalischen und in den heutzutage nicht minder humanistischen Materien da, wo man es, wie bei uns, zumeist mit Knaben von 11 und 12 Jahren (der gewöhnlichen Aufnahmezeit), noch dazu ohne die gehörigen Vorkenntnisse, zu thun bekommt, mit weit größeren Hindernissen verbunden ist, bleibt die Erwartung, eine radicale Reform des Lehrplans auf der bisherigen Organisationsbasis werde von den in Aussicht genommenen günstigen Folgen begleitet sein, zwar eine nur bedingte; gleichwohl kann die Intention der thätigen Direction, nun ernstlich ans Werk zu gehen, nur mit Genugthuung aufgenommen werden. — Im letzten Jahre betrug die Anzahl der Schüler der dreijähr. Instrumental-Oberabtheilung, welche ihren sechsjähr. Bildungscurs beendeten, 44; jene der ebenfalls dreijähr. Unterabtheilung, welche mit dem nächsten Schuljahre $187^6/_7$ in den zweiten Lehrcurs aufsteigen, 53. Dazu kamen 9 Eleven resp. Elevinnen des ersten, 9 des zweiten je auf zwei Jahre bestimmten Gesangscursus; sodaß im Ganzen 117 Conservatoristen die verschiedenen Instrumental-Classen frequentirten: Violine 38, Vcell 10, Contrabaß 10, Flöte 6, Oboë 6, Clarinette 5, Fagott 6, Waldhorn 2, Flügelhorn 1, Posaune 6, Harfe 3, Pauke 4, von denen jene der beiden letzteren Instrumente ein zweites als obligates betreiben. Daß der Unterricht in den theoretischen Lehrfächern Harmonie und Contrapunkt unter den angeführten Umständen innerhalb gewisser Gränzen bleiben muß, noch mehr jener in den literarischen und anderweitigen Gegenständen: Religion, deutsche Sprache, Rechnen, Geographie, Musik und Weltgeschichte, dann Styl, Aesthetik, Französisch, Italienisch, Mythologie, Metrik und Declamation zum Theil nur für die Gesangclassen, liegt auf der Hand. Hier kann nur der Grund zur weitern, dem individuellen Eifer überlassenen Ausbildung gelegt werden. Die Abgangsprüfungen, welche wir nur beiläufig erwähnen können, fanden in den heißesten Julitagen statt. Unter den austretenden Schülern wurden 8 als „Orchesterspieler", 21 als „Orchester- und Solospieler", 14 mit Auszeichnung approbirt und entlassen. Drei haben sich auch als Componisten versucht u. zw. in Form einer Ouverture, von denen eine als die relativ beste bezeichnet wegen knapp vor den Prüfungen erfolgter Krankheit des Betreffenden leider nicht zur öffentlichen Aufführung gelangte. — Um den statutenmäßig während der Musiksaison abzuhaltenden öffentlichen Productionen des Conservatoriums den Character wahrhafter Concerte zu verleihen, hat man es schon seit Jahren unterlassen, die Schüler als Solisten auftreten zu lassen und beruft statt derselben Gäste, welche diesen Concerten allerdings einen besonderen Glanz verleihen. Es wurde schon oft und viel darüber gestritten, ob es nicht gerathen wäre, wenigstens den aus gezeichnetsten Zöglingen Gelegenheit zu geben, sich als Solisten öffentlich produciren zu können, im Interesse derselben ebenso, wie in jenem ihrer Lehrer und der Anstalt selbst. Da nun die obige Intention durch die Einführung solcher Nrn. in die Programme der Conservatoriumsconcerte denn doch hie und da alternirt werden könnte, so durfte den nicht ganz ungerechtfertigten, mehrseitigen Wünschen nach dem Muster anderer Musikschulen durch Veranstaltung von Kammermusiken u. drgl. vielleicht doch abgeholfen werden. Aber auch dieß muß noch einer spätern Zeit überlassen bleiben, bis es dem Institute vergönnt sein wird, in dem bereits im Baue begriffenen Künstlerhause seine eigene, selbständige Wohnung zu beziehen. Bei der Fülle öffentlicher Bettel- und anderweitiger Productionen im hiesigen

Musikleben, bei dem in seiner Art einzigen, in keiner Stadt mehr vorkommenden Mangel an nur einigermaßen genügenden Concertsälen ist an eine solche Bereicherung öffentlicher Kunstausstellungen nicht zu denken. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 26. v. M. Concert des Florentiner Quartetts: Quartette von Mozart in Ddur, von Schubert in Dmoll und von Mendelssohn in Adur. — Am 2. Concert mit Pauline Lucca, Frl. Remmert, HH. Viol. Meyer aus Berlin, Vicll. Coßmann und Pianist Reitzel: Festouv. von Lassen, Sanctissime virgine von Gordigiani, Fantasie über „Die Ruinen von Athen" und „Vom Fels zum Meer" von Liszt, Lieder von Riedel, Violinsoli von Wieniawsky und Laub, Arie aus „Mignon", Claviersoli von Tausig und Kullak, Cdurpolonaise von Chopin zc. —

Berlin. Am 29. v. M. Kirchenconcert von Rudnick mit Frl. Schauchmann, HH. Müller und Hoffmann: Gmollfuge von Bach, Messiasarie, Violinsoli von Bach, Allerseelenlied von Schubert, Adursonate von Mendelssohn, Terzett von Dienel, Adagio von Merkel, Schöpfungsarie und Adurvariationen von Thiele. — Wohlthätige Orchester-Matinée unter Mitwirkung der Hofoprns. Frl. Lilli Lehmann und Hrn. Ernst, der Pianistin Martha Remmert, des Violinvirt. Reyfeld und der Fliege'schen Capelle: Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Sommernachtstraum", Marsch von Schubert, Violincapriccio von Rehfeldt, Fantasie über Beethoven's M. zu den „Ruinen von Athen" von Liszt, Lieder von Rubinstein, Brahms, Fr. v. Holstein und aus „Liebeslust und Leid", von Hrm. Zopff, zc. —

Cassel. Am 22. v. M. Concert des Oratorienvereins mit Hoforg. Rundnagel und Kammermus. Lorleberg: Tocata von Nerula, Chöre von Palestrina, Arie von Stradella (Frl. Mehlburger) Adagio von Locatelli, Vere languores nostros von Lotti, Weihnachtslied von Prätorius, „Ich weiß, daß mein Erlöser" und Fuge von Händel, „Mein gläubiges Herz" von Bach, Altdeutsches Lied von Riedel, Quartett von Spohr, Chor von Mendelssohn und Motette von Hauptmann. —

Chemnitz. Am 1. in der Jacobe- und Johanneskirche: 6. Psalm von Schneider und Chor a capella von Liszt. —

Cöln. Im Juli und August durch die Musikalische Gesellschaft: von Beethoven Symphonien in B und C sowie Ouverturen zu „Fidelio" und zur „Weihe des Hauses"; Ouv. zu „Titus", „Figaro", „Joseph" und „Lodoiska"; am 29. zur Erinnerungsfeier an Schumann's Todestag: „Ouv., Scherzo und Finale", Lieder für Tenor (C. Schneider) und Clavierquartett; außerdem Kaisermarsch und Philadelphiamarsch von Wagner; Les Préludes von Liszt; Hmolltrio von Jensen; Claviersoli von Seiß, Chopin und Tschaikowsky (Frl. Treu aus Petersburg); Violinstücke von Corelli (Japha), Vicellfantasie von Rebling (Ebert) zc. —

Leipzig. Am 22. v. M. im Conservatorium: Quartett von Beethoven, (Sandström, Coursen, Heß und Häberlein) Figaroarie (Frl. Vieweg) Esdur- und Dmollsonate von Beethoven, (Frl. Fischer und Heß, Frl. Williams und Heß) Troubadourduett (Frl. Schuhmacher und Weber) Duett aus Donizetti's „Liebestrank"(!) (Frl. Petzoldt und Baur) und Hommage à Händel von Moscheles, (Frl. Webster und Stallo). — Am 1. Concert der Florentiner: Quartett in Ddur von Haydn, in Esdur von Mendelssohn und in Dmoll von Schubert. — Am 5. erstes Gewandhausconcert mit Frau Peschka und Schradiek: Ouv. zu „Ruy Blas", Arie aus „König Manfeed" von Reinecke, Violinconcert von Bruch, Arie von Spohr und Pastoralsymphonie. —

Mannheim. Am 26. v. M. Concert der Florentiner: Quartette in Adur von Mendelssohn, in Amoll von Schumann und in Gmoll von Brahms. —

Moskau. Am 14. Sept. im Conservatorium in Anwesenheit des Kaisers von Brasilien Soirée mit folgendem, ganz vorzüglich ausgeführtem Programm: Gdurquartett von Haydn, (Ghrimaly, Brodsky, Gerber und Oberberg); Altarie aus „Feramors" von A. Rubinstein (Frl. Swätloffsky); Serenade und Caprice für Violine von A. Rubinstein (Ghrimaly); Sopranarie aus „Aida" (Frau Alexandrowa); Andante aus Tschaikoffskys Gdurquartett; Altarie aus „Rußlan und Ludmila" von Glinka (Frl. Swätloffsky), Asdur-Nocturne von Chopin und Esdur-Walzer von A. Rubinstein (N. Rubinstein) sowie Ave Maria von Bach-Gounod (die Damen Alexandrowa und Eichenwald sowie die HH. Langer und Ghrimaly). —

Sondershausen. Am 17. v. M. Lohconcert mit den HH. Bauer und Laska: Ouv. zu „Genoveva", Hornconcert von Strauß, Dmollserenade von Volkmann, Trauermarsch von Schubert-Liszt, Contrabaßconcert von Moisl und Adursymph. von Beethoven. — Am 24. v. M. letztes Lohconcert: Ouv. zur „Weihe des Hauses", Vcellfant. von Grützmacher (Monhaupt), Huldigungsmarsch von Wagner, Othellofant. von Ernst und Suite No. 2 von Lachner. —

Stuttgart. Am 17. v. M. Stiftungsfest des „Liederkranz" mit Barit. Steidle: Stiftungslied und „Der Soldat" von Silcher, Morgenhymne von Dietrich, „Um Mitternacht" von Seifriz, „Des Sängers Fluch" von Esser, „Biterolf im Lager von Accon" von Hagen, „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, „Thuiska" von Otto, „Nachthelle" von Schubert, Chor von Pfeil und „Der deutsche Sang" von Speidel. —

Wiesbaden. Am 8. Sept. Curconcert mit dem Künstlerpaar Menter-Popper und Frl. Agnes Schöler, Mezzosopran, aus Weimar: Fantasie über ungar. Melodien von Liszt, Sextus-Arie aus „Titus", litthauisches Volkslied von Chopin, „Er ist gekommen" von Franz, Violoncellconcert und Papillon von Popper, Andante von Molique, Mazurkas von Chopin, Mendelssohns „Auf Flügeln des Gesanges" und „Erlkönig" von Schubert-Liszt. „Neu war es uns, wie Frau Menter-Popper die Schlußaccorde desselben spielte, da wir dieselben bisher gewöhnlich verklingend, fast tonlos gehört hatten. Jedenfalls aber war der Gesammteindruck, den das Spiel der Virtuosin machte, ein bedeutender und dabei sehr angenehmer und ebenso wie wir ihr unseren Dank für den uns bereiteten großen Genuß aussprechen, müssen wir auch der Kurdirection für die Berufung dieser Künstlerin unsere volle Zustimmung ausdrücken." —

Zwickau. Am 22. v. M. Hofmannconcert mit Frau Peschka, Frl. Rilke, HH. P. und J. Klengel aus Leipzig: Bdurtrio von Rubinstein, Figaroarie, Violinconcertadagio von Spohr, Claviersoli von Chopin, Liszt und Schubert, Lieder von Schubert und Schumann, Fantasie von Davidoff, Transcription über „Am stillen Heerd" von Wagner-Liszt, Vcellsoli von Mozart, Popper und Davidoff und Bravourvariat. von Proch. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist in Bologna zur Aufführung seines „Rienzi" eingetroffen. In Verona war er am Abend seiner Ankunft Gegenstand einer großen Ovation bei Besichtigung des dortigen altrömischen Amphitheaters. Von Bologna aus gedenkt sich Wagner nach Rom, Florenz, Mailand, Venedig und Triest zu begeben. —

— Franz Liszt weilte in den letzten Tagen in Hannover, und begab sich am 4. über Nürnberg nach Regensburg, wo er einige Zeit zu verweilen und dann bis zum 20. sich in Wien aufzuhalten beabsichtigt. —

— Bülow hat sein Winterlogis in Hannover bezogen. —

— Adolf Henselt hat seinen Sommeraufenthalt Warmbrunn verlassen und sich wieder nach Petersburg begeben. —

— Capellm. W. Treiber, der neue Dirigent der Euterpeconcerte, ist in Leipzig eingetroffen. —

— Comp. Henri Gobbi aus Pest war einige Tage in Leipzig anwesend. —

— Violinist Hermann Franke ist in London eingetroffen, um daselbst 4 Kammermusikconcerte vorzubereiten, welche im Novbr. stattfinden sollen. —

— Die Pianistin Martha Remmert hält sich gegenwärtig in Baden-Baden auf. —

— Carlotta Patti wird mit Sivori, Joseffy und De Swert im November, December und Januar eine größere Concerttour unternehmen. —

— Die Sängerin Frau Alexandrowa verläßt Moskau, um im Auslande einen Wirkungskreis zu suchen. —

— Als Dirigent der Singakademie zu Glogau wurde O. Drönewolf aus Quedlinburg gewählt. —

— **Weckerlin** ist an Stelle von Felicien David als Bibliothekar für das **Pariser** Conservatorium ernannt worden. —

— Der König von Würtemberg hat dem MD. **Bilse** das Ritterkreuz erster Classe des Friedrichsordens verliehen. —

— In **Paris** ist am 24. v. M. Pianist Ernst **Lübek** 59 Jahre alt gestorben. —

Kritischer Anzeiger.

Feuilletonistisches.

Moritz Hauptmann, Briefe an Ludwig Spohr und Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand **Hiller**. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1876. —

Plaudereien der leichtesten Art, welche offen gesagt, mit seltener Ausnahme nicht das Papier werth sind, am Allerwenigsten den Druck und sonstige Mühe. Nur die zwei Namen, Spohr und Hauptmann sind es, welche vielleicht etwas Anziehungskraft auf Leser und Käufer ausüben werden, der Inhalt der Briefe aber sicherlich nicht. Der Herausgeber hat, wie er im Vorwort sagt: „nur auf den ausgesprochenen Wunsch der würdigen Gattin Hauptmann's" diese Auswahl unter 400 Briefen veröffentlicht. Wie er dabei verfahren, höre man von ihm selbst: „Mittheilungen geschäftlicher Natur, auch wenn sie bedeutende künstlerische Zwecke berührten, habe ich ausgelassen, aber auch streng Musikwissenschaftliches habe ich größtentheils ausgeschieden". Hiller hat also sicherlich die Quintessenz derselben, das, was sie interessant und werthvoll gemacht, ausgemerzt! Er sagt zu seiner Rechtfertigung: „Diejenigen, welchen diese Gebiete feind sind, hätten Nichts daraus sich aneignen können; — solche aber, denen es darum zu thun, dergleichen näher kennen zu lernen, müssen sich an die Quellen wenden". Dieser Grund ist durchaus nicht stichhaltig, denn was nun geblieben, ist zum größten Theil nicht des Lesens werth. Es kommen zwar gelegentlich zerstreute Bemerkungen über Kunstwerke, Künstler und sonstige Angelegenheiten, die einiges Interresse erregen, aber selten. Die Briefe an den „lieben Herrn Kapellmeister Spohr" wie ihn H. jedesmal anredet, enthalten noch das Werthvollste: seine Ansichten über Künstler wie Berlioz, Wagner, Rubinstein u. A. Zwar giebt es auch darin viel liebes Gerede über die „Freude des Wiedersehens", über einen „herzlichen, fröhlichen Geburtstag", aber auch manche interessante Aeußerung über Kunst und künstlerische Ziele.

Dabei laufen aber auch schiefe, zuweilen ganz unerklärliche Bemerkungen mit unter, wie z. B. folgende über Männergesang: „Ganz allgemein genommen mag ich überhaupt die Männerchöre nicht: es ist musikalische Unnatur (sic!), Männer vierstimmig singen zu lassen (warum?) und bleibt immer eine monotone Quälerei. Der vierstimmige Gesang ist für Männer und Frauen (sic!) und daß die Herren in ihren Liedertafeln sich allein amusiren wollen, daß man dieses Abschließen (?) der Musik anhört, ist eben das Unschönste daran". So schrieb Hauptmann im Jahre 1843. — Später scheint der gute Mann doch etwas milder darüber gedacht zu haben. 1860 schreibt er an MD. Hille in Göttingen: „Ich habe diesen Sommer einen jugendlichen Versuch gemacht, in vierstimmigen Männerliedern, davon 12 Stück jetzt gedruckt oder doch gestochen sind. Zunächst war die Veranlassung der hannöversche Männergesangverein, der sich mir, als ich dort war, sehr freundlich erwies. Dann war das Werkzeug einmal eingerichtet und ich machte in Alexanderbad zu den ersten, im Manuscript nach Hannover geschickten, noch sechs dazu. Kotzebue hat einen Opern-Almanach herausgegeben und sagt in der Vorrede desselben, er sei oft von Componisten um Operntexte gebeten worden und hätte ihnen nicht willfahren können, nun böte er eine ganze Reihe von Texten und hoffe sie alle zu befriedigen — er ist aber, glaube ich, nicht wieder um Operntexte angegangen worden. So könnte mir's, der ich auch öfters um Männergesänge angegangen worden bin, vielleicht auch gehn, wenn diese zwei Hefte erst bekannt geworden sind. Wenn man auch ungefähr weiß, worauf es ankommt bei dieser Gattung, so sind gewisse Handwerksgriffe (sic!) dabei doch oft mehr werth als alles Wissen, und die muß man aus Uebung und Erfahrung wegkriegen, wozu es unter Umständen zu spät sein kann". Der hannöver'sche Männergesangverein hat also wahrscheinlich durch ein dargebrachtes Ständchen Hauptmann zu einer andern Ansicht gebracht.

Der sonst im Allgemeinen so gebildete Mann hatte überhaupt in künstlerischer Hinsicht viele sehr beschränkte Meinungen, namentlich vermochte er sich nicht über die Schablone der Form zu erheben. Mir gegenüber sprach er sich bei Beurtheilung einiger Lieder einmal dahin aus: „Das Lied dürfe niemals zur Opernarie werden, was ebenso falsch wäre, als wenn in der Oper ein Lied vorkäme". Der gelehrte Theoretiker hatte also nicht bedacht, daß in zahlreichen Opern auch wirkliche Lieder, nicht blos Arien vorkommen. Er hatte ferner nicht bedacht, daß gewisse Situationen der Oper nur ein Lied, keine Arie als Ausdrucksmittel bedingen, und daß, wenn ein lyrisches Gedicht, ein Lied sich zur dramatischen Situation steigert, der Componist dasselbe ebenfalls in Tönen zu vollbringen hat, wodurch das Lied gleichsam zur Arie heranwächst. Geschieht dies nicht, so ist der Componist unwahr und bringt den psychischen Ausdruck und die dramatische Wahrheit der Form zum Opfer. Daß ich diese kleinen Schwachheiten Hauptmann's erwähne, geschieht aus dem Grunde, weil er von Vielen als Autorität geschätzt wird, welche alle seine Ansichten als absolute Wahrheit betrachten und darnach handeln und wirken. So spricht er sich in einem Briefe an den Mozartbiographen Otto Jahn dahin aus: „Haydn sei mannichfaltiger, ungebundener in der Form, als der auf italienischem Grund gebildete Mozart", was einfach nicht wahr ist, denn Mozart ist in Form und Inhalt seiner Werke ebenso mannichfaltig als Haydn"!

Eine andere seiner Schwachheiten war das Polemisiren gegen neuere Musik. Die Tonwerke der Neuzeit, mit Ausnahme der Mendelssohn'schen und Schumann'schen, schätzte er sehr gering. Davon geben auch diese Briefe Zeugniß. Richard Wagner bekommt manchen Hieb, besonders in einem Briefe an Spohr, Seite 26.

In einem Briefe an Herrn Bagge dagegen spricht er sich über seine Lehrmethode folgendermaßen aus: „Daß ich immer nicht genügend auf Ihre Anfragen wegen des Harmonieunterrichts antwortete, mag wohl seinen Grund darin haben, daß ich Ihnen ein so bestimmt formelles Schema, wie Sie es bei Ihrem Conservatorium und vielleicht auch bei eigenem Unterrichte anwenden, nicht anzugeben wußte. Schüler, die noch gar nichts wissen und können, bekomme ich nicht, oder habe sie wenigstens seit vielen Jahren nicht gehabt. Da gebe ich ihnen zuerst, um zu sehen, wie sie sich überhaupt anstellen, einen Baß, einen geschlossenen Satz, in welchem die Harmonie sich leicht ergibt; machen sie damit zu albernes Zeug, was man oft findet, auch bei solchen, die harmonische Studien nach dem und jenem Lehrbuch gemacht haben — so gehe ich zurück und gebe ihnen die Accorde dazu an, oft ganz leicht und wie man denken sollte, nicht zu fehlen. Da findet man denn Gelegenheit zu bewundern, wie sie dem ganz natürlichen vor der Nase liegenden aus dem Wege zu gehen wissen und wo etwas ganz von selbst sich weiterführen würde, doch einen Holzweg ausfindig machen und Unnatur hinein zu bringen wissen; da giebt es immer Veranlassung, mit Theoretischem anzuknüpfen — ein Falsches mehr als alle Richtige — aus der Krankheit die Darlegung und das Studium der Gesundheit. Bald geht es dann mit Harmonie- und Stimmenführung besser; ebenso, wenn der Cantus firmus in eine andere Stimme gebracht wird, was, um über den Baß selbst etwas sagen zu können, nöthig wird, denn bei diesem nehmen sie sich vom Anfang herein auch curios, namentlich in Betreff des Quartsextaccordes, den sie gern in ihren Exempeln einbürgern möchten, wenn sie sie (sic!) auch bei ihren Compositionen nicht setzen würden, als wo er natürlich stehen kann, da giebt es schon der gesunde Instinct. Wenn der Schüler mit der Harmonie umzugehen weiß, eine Stimme dann darin figuriren kann, die Vorhalte kennt, dann läßt sich doppelter Contrapunkt, dann Canon und Fuge vornehmen, wobei er schon mehr zu erfinden und künstlerisch zu bilden hat. Ich lasse aber gerne auch Compositionsversuche dabei machen. Dabei kommt so Vieles zur Frage, was beim Contrapunkt nicht berührt werden kann: über Periodenbau, modulatorische Form und Gesetzlichkeit u. m. a."

Hauptmann hatte also wie er selbst sagt, und wie ich aus eigener Erfahrung weiß, kein regelmäßiges geordnetes Lehrsystem, sondern eine Art sokratische Methode, wonach er seine Schüler bildete. Er ließ immer empirisch versuchen und corrigirte dann belehrend. —

Außer an die Genannten sind noch Briefe an Ferd. Breunung, Ferd. Böhme, Ferd. Hiller, Frz. v. Holstein, Kade, L. Köhler,

Koßmaly, G. Rebling, Rietz, Rudorf u. a. gerichtet. Am Schluß erhalten wir Auszüge, zerstreute Aphorismen, woraus? wird nicht gesagt. Aus dem beigegebenen Verzeichniß seiner Compositionen ersehen wir, daß er es bis zu Op. 60 und einigen nicht mit Opuszahl bezeichneten Werken gebracht hat. Von der Vielschreiberei war er kein Freund, er gab lieber Unterricht, als daß er componirte. Für seine zahlreichen Schüler und sonstige Verehrer wird auch diese Briefsammlung einiges Interesse haben. — Dr. Schucht.

Musikalische Pädagogik.

Für Pianoforte.

L. Ramann-Volkmann, Zweite Elementarlehre des Clavierspiels. Heft I und II. Zweite Auflage. Nürnberg, Schmidt. —

——— Op. 9. **Vier Sonatinen** zum Gebrauch beim Clavierunterricht. Leipzig, Kahnt. —

(Schluß.)

Den beiden Elementarstufen des Klavierspiels reihen sich zunächst die vier Sonatinen zum Gebrauch beim Clavierunterricht von L. Ramann an; sie sind das andere der beiden musikalischen Unterrichtswerkchen, auf welche wir die Lehrerwelt aufmerksam machen möchten. Die Ueberschriften „Aus der Kinderstube“ „Weihnachtssonatine“, „Frühlingssonatine“ versetzen uns in das Bereich der kindlichen Stimmung. Jeder der Sonatinen ist ein poetisches Bild zu Grunde gelegt, welches dem Gesichtskreise und dem Seelenleben des Kindes entnommen, dasselbe überall auf sein eigenes Terrain versetzt und ihm selbst Empfundenes und selbst Erlebtes auszudrücken ermöglicht. Und hierin liegt der Schwerpunkt der Ramann'schen Sonatine. Denn während unsere moderne Klavierliteratur innerhalb der kleineren Formen viel Treffliches und für den Unterricht Verwendbares bietet — es gehören hierher in erster Linie der ersten Hefte von Schumann's Jugendalbum, sodann Kullaks op. 62., R. Volkmann u. n. m. — hat sich die „instructive“ oder „Kindersonate“ vorwiegend an die äußere Form der classischen Muster gehalten, liefert dabei eine Menge mehr oder minder werthvollen technischen Materials, allein von Geist finden wir meist keine Spur. Anders hier, wo der moderne Gedanke, die Idee stets zum Haupt- und Endzweck zu machen, aus ihr die Form zu gestalten und den technischen Apparat ihr unterzuordnen, allein maßgebend ist. Man betrachte von den vier Sonatinen, welche man auch will, und wird das Gesagte bestätigt finden. Die einfachste und leichteste derselben ist Nr. 3 (Gdur). Sie ist nicht allein wegen ihrer geringen technischen Schwierigkeiten am Geeignetsten, den Reigen beim Unterricht zu eröffnen, sondern auch wegen ihrer klaren Form und ihrer überwiegend melodischen Motive. Der erste Satz klingt in seiner einfachen Kindlichkeit an Haydn an. Die Harmonien bewegen sich nur von Tonika zu Dominante; nur einmal führt ein übermäßiger Septaccord nach der Dominanttonart. Im zweiten Satz ist mit den denkbar einfachsten Mitteln eine reizende kleine Vortragsstudie gegeben, die neben gebundenem Melodienspiel für die rechte Hand hauptsächlich richtige und feine Accentuirung der Begleitungsfigur und freies Abheben der linken Hand zu üben Gelegenheit giebt. Auch im zweiten wie im dritten Satz überschreitet die harmonische Grundlage die Gränze von Tonika und Dominante nicht. Der dritte Satz erinnert in seinem aufjubelnden Motiv schon an die Stimmung der Frühlingssonatine und wird meist mit Vorliebe von den Kindern gespielt.

No. I. Aus der „Kinderstube“ kann, wenn man nach den technischen Schwierigkeiten ordnen will, auf die anmuthige Nr. 3 folgen. Sie hat mit der Weihnachtssonatine die durchsichtig feine thematische Arbeit gemein, ist aber, obgleich vollständig innerhalb der kindlichen Stimmung verweilend, die reflektirteste unter den vier Nummern. Sie appellirt vorwiegend an den Verstand der Kinder und kann nur mit wirklich musikalisch begabten Schülern zur Geltung gebracht werden, ist aber dann von überraschender Wirkung. Harmonische Verzögerungen und chromatische Fortschreitungen wie die Steigerungen im ersten und dritten Satz geben der Sonatine eine moderne Färbung und bereiten das Kinderohr für moderne Klangwirkungen vor. Die Bilder aus der Kinderstube sind, den einzelnen Ueberschriften entsprechend, musikalisch sehr charakteristisch gezeichnet und ist besonders der zweite Satz ein reizend kleines Wiegenliedchen. Zur Weckung und Kräftigung des rhythmischen Gefühls ist diese Sonatine eine empfehlenswerthe Studie. Ebenso die „Weihnachtssonatine“ Nr. 4. Dieselbe beansprucht zwar etwas mehr technische Gewandheit, wird aber meist rascher überwunden als Nr. I. Die entschiedene Weihnachtsstimmung, die aus ihr spricht, liegt dem Kinderherzen außerordentlich nahe und fördert eine hübsche Darstellung, ganz besonders, wenn man sie zur Zeit des frohen Kinderfestes, vielleicht zur Ueberraschung für die Eltern studiren läßt. Die accordliche Grundlage giebt der Sonatine einen festen, sichern Halt und prägt sich in ihrem einfachen Harmoniewechsel dem Kinderohr rasch ein. Der erste Satz „Der Pelzmärtel“ ist sehr lebendig und characteristisch in seinen beiden sich gegenüberstehenden Motiven. Das erste „der Pelzmärtel oder Knecht Rupprecht“ schreitet rhythmisch scharf ausgeprägt einher; das zweite „die geängstigten Kinder“ ist dem Volksliede O sanctissima entnommen, welches in hübscher Bearbeitung den zweiten Satz der Sonatine bildet. Dieses zweite Motiv ist im ersten Satz (Mittelsatz desselben) zum Liede zusammengefaßt, welches die zagenden Kinder, halb Furcht- halb Weihnachtsfreude im Herzen, dem populärsten der Gespenster vorsingen. Technisch geben die beiden Motive zwei verschiedene Uebungen: für Staccato- und Legatospiel. Der zweite Satz bringt nach einer Einleitung von zwei Takten, die als Begleitungsfigur fortgeführt wird, wie schon erwähnt, die Sicilianische Volksweise O sanctissima. Die Bearbeitung dieses vielgesungenen Weihnachtsliedes ist ebenso stimmungsvoll, wie der Gedanke: dasselbe als Grundlage zur Weihnachtssonatine zu wählen, fein und practisch genannt werden muß. Wir haben schon manch ein verklärtes Kindergesichtchen beobachtet, dem das gehaltene, klingende Zwiegespräch im Mittelsatz den Gesang der Englein so sehr veranschaulicht, daß es nahezu seine eigene Reproduction darüber vergaß. Der dritte Satz „frohe Weihnachtszeit“ ist aus Motiven des ersten und zweiten Satzes gearbeitet und zeichnet voll Leben und Bewegung die fröhliche Weihnachtsstimmung beglückter Kinder. Die „Frühlingssonatine“ Nr. 2. endlich muß entschieden die Perle des kleinen Cyclus genannt werden. Sie ist eine kleine Idylle von Sonnenschein und Vogelsang, voll Jugend- und Lenzesluft, vom Anfang bis zum Ende. Der erste Satz „Im Wald“ als Hintergrund in frischen, lebendigen Farbentönen; am schattigen Begesabhang der Hirtenknabe mit seiner Herde, sein träumerisch Lied selbst muthwillig durch die munteren Klänge der Schalmai unterbrechend. Dieser zweite Satz „Hirtengesang“ erinnert in seinem sonnigen Wohlklang an das Frühlingslied aus Schumann's Op. 43. Der dritte Satz, der Tanz unter der Linde, mit seinen kecken Sprüngen und seinem tollen Jubel bildet den Vordergrund des Bildchens. Das Ganze ist von der untergehenden Frühlingssonne beleuchtet und durchwärmt.

Der ungetrübte Wohlklang, der die Frühlingssonatine auszeichnet und durch eine äußerst günstige Lage der Harmonien, die sich auch hier nur in der allerengsten Modulationsgrenze bewegen, erzielt ist, trägt das Seinige dazu bei, daß sie gewöhnlich rasch zum ausgesprochenen Liebling der Schüler wird, und die Schwierigkeiten, die sie enthält, meist in verhältnißmäßig kurzer Zeit überwunden sind. Es sind alle technischen Schwierigkeiten der vier Sonatinen darin berechnet, daß sie von der kleinsten Hand ausgeführt werden können, vorausgesetzt, daß sie die nöthige Schulung hat; Spannungen, welche die Leistungsfähigkeit der Kinderhand überschreiten, wie Formen, die große Kraft erfordern, sind sorgfältig vermieden.

Die Sonatinen von L. Ramann bringen in schöner praktischer Form zur Gestaltung, was einst die „Kindermuse“ von L. Ramann und J. Volkmann angestrebt, aber noch nicht nach allen Seiten erklärt zum Austrag gebracht hat. Auch sie ist eine Frucht der musikalisch-pädagogischen Bestrebungen ihrer Vf., hat aber noch nicht überall die rechte Brücke gefunden, welche zum Verständniß der Kinder führt. Zwischen dem Erscheinen der „Kindermuse“ und der Umarbeitung der II. Elementarstufe des Clavierspiels wie dem Erscheinen der Sonatinen liegt eine mehr als zehnjährige praktische Lehrthätigkeit der Vf. Von den Früchten reicher Erfahrung, die sie in dieser Zeit gesammelt, legen die beiden letztgenannten Arbeiten ein sprechendes Zeugniß ab. Bei der rastlosen Thätigkeit L. Ramanns auf dem Felde der musikalischen Pädagogik dürfte vielleicht auch auf eine Umarbeitung der „Kindermuse“ zu Gunsten seiner durchaus praktischen Verwerthung ihres poetischen Gehaltes zu hoffen sein. — H. S.

———

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung Nr. 5 1876.

Billeter, A., Op. 46. Vier Lieder von Jul. Schanz für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Morgenlied. Partitur und Stimmen. M. 0,80
„ 2. Waldeinsamkeit. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
„ 3. Waldlied. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
„ 4. Trinklied. Partitur und Stimmen. M. 0,80.

Fischer, Gustav E., Op. 5. Der Traum auf Elvershöh. Salonstück für Pianoforte. **Preiscomposition.** M. 1,60.

Kogel, Gustav F., Op. 9. Einlage zur Oper „Der Waffenschmied" von Lortzing. „Marie, du süsses Traumbild". Ged. v. Sylvia Brand. Für Bariton und Orchester. Partitur. M. 2,50.
—— Für eine Singstimme und Pianoforte bearbeitet vom Componisten. M. 0,80

Leitert, Georg, Op. 5. Minnelied (Chant d'amour) für Pianoforte. M. 1,0.
—— Op. 11. Frühlingsnahen (L'approche du Printemps). Fantasiestück für Pianoforte. M. 1,30.

Müller, J. G., Op. 11. Grüsse. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1,50.

Neumann, E., Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 59. Ein fideles Gefängniss. Soloscene von Ed. Linderer. M. 1,20.
„ 60. Der philosophische Schuster. Soloscene von R. Baader. M. 1,0
„ 61. Moses Scherbel in der Gesangsstunde. Soloscene von Ed. Linderer. M. 1,20.
„ 62. Lotterie-Couplet. Text von R. Karwe. M. 0,60.

Rheinberger, Josef, Op. 95. Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Mummelsee. Gedicht von Aug. Schnetzler. Clavier-Auszug u. Stimmen. M. 3,50.
„ 2. Maienthau. Ged. v. Ludwig Uhland. Clavier-Auszug u. Stimmen. M. 3,50.

Richter, Alfred. Op. 10. Wiegenlied (Berceuse) f. Pfte. M. 1,30.
—— Op. 11. Acht Volkslieder für vier Männerstimmen.
No. 1. Verlust der Liebsten. Partitur und Stimmen M. 0,80
„ 2. Weine nur nicht. Part. u. St. M. 1,80.
„ 3. Wie weh thut scheiden. Part. u. St. M. 1,0.
„ 4. Hüt du Dich. Part. u. St. M. 0,80.
„ 5. Das erwählte Schätzchen. Part. und St. M. 1,0.
„ 6. Schätzlein es kränket mich. Part. u. St. M. 1,0.
„ 7. Abschiedslied. Part. u. St. M. 1,0.
„ 8. Bettlerlied. Part. u. St. M. 0,80.
—— Op. 12. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Wolle keiner mich fragen. Gedicht v. E. Geibel M. 0,80.
„ 2. Sag', ich liess sie grüssen. Aus des Knaben Wunderhorn. M. 0,60.
„ 3. Das alte Lied. Ged. von H. Heine. M. 0,60.
„ 4. Das Ständchen. Ged. von L. Uhland. M. 0,80.
„ 5. Wie gerne dir zu Füssen. Ged. von Moritz Graf Strachwitz. M. 1,0.

Tschaïkowsky, P. Op. 6. Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (In's Deutsche übertragen von Hans Schmidt.)
No. 1. „Glaub nicht mein Freund." Ged. von Tolstoi. M. 1,0.
„ 2. „Nicht Worte, Geliebter!" Ged. v. Pleschtschejew. M. 0,80.
„ 3. „So schmerzlich, so selig." Ged. von Gräfin Rostoptschin. M. 1,0

Tschaïkowsky P., Op. 6. (Fortsetzung.)
No. 4. „Die Thräne bebt." Ged. von Tolstoi für Bass. M. 0,80.
„ 5. „Warum? Nach Heine. M. 0,80.
„ 6. „Nur wer die Sehnsucht kennt." Ged. v. Göthe. M. 0,80.
—— Op. 27. Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (In's Deutsche übertragen von Hans Schmidt.)
No. 1. An den Schlaf. Ged. v. Ogorew. M. 0,80.
„ 2. „O sieh die Wolke dort." Ged. v. Grekow. M. 1,0.
„ 3. „O geh nicht von mir, mein Freund." Ged. von Feta. M. 1,0
„ 4. „Steh'n hohe Bäume um die Hütte." Ged. von Mei. M. 0,80.
„ 5. „Hat die Mutter zu so schwerem Leide." Ged. von Mizkewitzsch. M. 1,0.
„ 6. „Dem Vöglein gleich." Ged. von Mizkewitsch. M. 1,0.
—— Op. 28. Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (In's Deutsche übertragen von Hans Schmidt.
No. 1. „Nein, wenn ich liebe." Ged. v. Müsset. M. 1,0.
„ 2. Die rothe Perlenschnur. Ged. von Suirokomlj.
„ 3. Warum? Ged. von Mei. M. 0,80.
„ 4. „Er liebte mich so sehr." Ged. von Augustin. M. 0,80.
„ 5. „Kein Wort von dir, der Freude oder Klage". Ged. von Tolstoi. Für Bass. M. 0,80.
„ 6. Ein einzig Wörtchen! Ged. von N. N. M. 1,0.

Wohlfahrt, Franz., Op. 40. Leichte Duette für zwei Violinen oder für Violine und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht.
Ausgabe für zwei Violinen. Heft 1—4 à 1 Mk. 30 Pf.
Ausgabe für Violine und Pianoforte. Heft 1—4 à 1 Mk. 50 Pf.
—— Op. 41. Die beiden Violinspieler. Leichte instructive Duette in erster Lage für 2 Violinen. Heft 1—5 à 1 Mk. 30 Pf.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Unsere Meister.

Sammlung auserlesener Werke für das Pianoforte.

10 Bände. gr. 8. Elegant cartonnirt in Carminglacé. **Pr. à 3 Mark.**

Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann.

Bereits ausgegeben:
Band I. **Johann Sebastian Bach.** (No. 1—38.) 100 S.
- III. **Jos. Haydn.** (No. 1—20.) 86 S.
- V. **Ludwig van Beethoven.** (No. 1—13.) 96 S.
- IX. **Fr. Chopin.** (No. 1—24.) 90 S.

Die kleine gewählte Pianofortebibliothek „Unsere Meister" bietet in schmucker Ausstattung zu billigem Preise die schönsten und zum Claviervortrage geeignetsten Werke unserer grossen Meister, revidirt und mit Fingersatz versehen von Carl Reinecke (Bd. II von F. Brissler.) Binnen Jahresfrist wird die Bibliothek abgeschlossen vorliegen.

Anstalt für

Zink-Musikaliendruck

und Lithographie
von

Benrath & Reinhardt

BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen:



und



von

Emil Büchner.

Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 0,75.

——— Idem Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton.
No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 1.

Op. 28. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Tenor u. Sopran.
No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 0,80.
- 6. Huldigung. M. 0,50.

——— Idem Ausgabe für Bariton oder Mezzo-Sopran.
No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 1
- 6. Huldigung. M. 0,80.

Op. 29. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für Bariton oder Mezzosopran.
No. 1. Willst du mein eigen sein. M. 0,80.
- 2. O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 1.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,80.

——— Idem Ausgabe für Sopran oder Tenor.
No. 1. Willst du mein eigen. M. 0,80.
- 2 O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 0,80.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,50.

Leipzig. *C. F. KAHNT,*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Maschinen-Pauken

von vorzüglicher Tonfülle für Theater- und andere grosse Orchester verfertigt und empfiehlt vorräthig zum Verkauf.

Eduard Tänzer in Leipzig.
Tauchaerstr. 25.

Im Verlag von **Gebrüder HUG** in **Zürich** neu erschienen:

C. Attenhofer,

Zwölf zwei- und dreistimmige Kinderlieder.

Op. 17. **Preis 25 Pf.**

Die Thurgauer Zeitung sagt darüber unter Anderem: „Es hält schwer, einzelne Nummern des Heftchens besonders hervorzuheben oder zu bevorzugen, weil alle ganz reizend componirt sind und durch die lieblichen Melodien sicher zu den Kinderherzen sprechen werden.“

Soeben erschien:

„Frau Alice."

Altenglische Ballade.
In's Deutsche übertragen von R. S.
Für

Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte

von

Richard Metzdorff.

Op. 22.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.
Stimmen apart. 1 Mark.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Diejenigen verehrlichen Concert-Directionen, welche für nächste Winter-Saison auf meine Mitwirkung als

Solo-Cellist

in ihren Concerten zu reflectiren geneigt sein sollten, werden andurch ersucht, ihre desfallsigen Offerten an die Hofmusikalienhandlungen des Herrn **C. F. Kahnt** in **Leipzig** oder **J. F. A. Kühn** in **Weimar** gefälligst gelangen lassen zu wollen.

Ernst De Munck,
Grossherzogl. Sächs. Kammervirtuos.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. October 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. II. (Schluß.) — Recensionen: Emil Naumann, Italienische Tondichter. — B. Loos, Einfluß der Renaissance auf die Musik. — Carl Piutti, Op. 9. „Die Trauung." Op. 15. Zehn Improvisationen. — Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Frankfurt a. M. Baden-Baden. Prag [Schluß].). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

II.

(Schluß.)

Nicht minder wunderbar wäre es aber gewesen, wenn Richard Wagner in dieser realistischen Zeit sofort allseitiges Verständniß gefunden hätte, wenn die ganze Nation ihm mit ungetheilter Sympathie und vollem Glauben entgegengekommen wäre! Es konnte dies gar nicht geschehen, weil er als Reformator der Zeitströmung direkt entgegentrat und ihrem Gebahren die verschiedenste Opposition machen mußte.

Und hier ist die Differenz zwischen dem, was Wagner erreicht hat, und dem, was die meisten der mitlebenden Künstler erreichen wollten oder konnten, so enorm, daß eine Vereinigung ihrer Bestrebungen ebenso unmöglich ist, als ein eingehendes Verständniß der Wagner'schen Kunst bei der sogenannten „Kritik", das heißt bei jenen Tages-Schriftstellern, die täglich Hunderte von Feuilletons mit ihrem „Esprit" füllen müssen, weil das nun einmal ihr „Beruf" ist, die ihre Weisheit aber grade da haben, wo sie am wenigsten zu finden ist: in unseren landläufigen Theater- und Concertsälen!

Daß der geniale Meister bei der „Presse" grade am allerwenigsten eingehendes Verständniß, ja nicht einmal den guten Willen des Verständnisses finden konnte; daß er hier am allerwenigsten auf Objectivität, ja nicht einmal auf Unbefangenheit des Urtheils zählen konnte, wußte er längst. Er hat daher auch die Tagespresse nicht nur mit souveräner Gleichgültigkeit ignorirt, sondern ihr mit einer Deutlichkeit, welche bis dahin ohne Beispiel war, gesagt, was er von ihr halte.

Ist es nun zu verwundern, wenn die Tagespresse sich dafür rächt? Sie verräth zwar wohlweislich nicht, daß und weshalb sie es thut; sie spielt im Gegentheil die Objective, sachlich Referirende und ästhetisch Gründliche. Aber sie geht an jedes seiner neuen Werke mit dem stillen Vorsatz heran, Wagner zu „vernichten" — oder, wenn das nun gar nicht gehen will, ihm wenigstens zu zeigen, daß die Presse eine „Macht" sei, die sich nicht „ungestraft" ignoriren lasse. — Dieses Stück spielt nun seit einem Vierteljahrhundert mit unendlichen Variationen; es hat beim „Lohengrin" begonnen und wird heute mit ungeschwächten Kräften beim „Nibelungenring" fortgesetzt.

Warum aber erst seit „Lohengrin" und nicht schon beim „Tannhäuser"? Aus zweifachem Grunde; zunächst weil man beim Erscheinen des „Tannhäuser" noch viel zu sehr in den alten Opern begriffen, befangen war, um überhaupt verstehen zu können, wohin sein Schöpfer eigentlich zielte, sodaß man die Momente im „Tannhäuser", wo Wagner's reformatorische Grundsätze bereits zur vollen Geltung gelangten — so im Sängerkrieg und in der Erzählung des Tannhäuser — einfach als weniger geglückte „Opern-Nummern" auffaßte und mit mehr oder weniger Wohlwollen dem sehr beliebten Componisten des „Rienzi" wieder auf die rechte Bahn zu verhelfen suchte. Zweitens deshalb, weil Richard Wagner damals (1845) noch keine Kundgebung veröffentlicht hatte, welche Aufklärung über seine Ziele und Prinzipien, sowie über die Meinung gab, die er von seinen „Collegen" hatte.

Mit „Lohengrin" änderte sich aber diese Situation vollständig. Denn einestheils mußte hier auch dem Blödesten ein Licht aufgehen, daß es sich nunmehr um eine Umgestaltung des ganzen Opernwesens, um eine tiefgreifende Reform handle; anderntheils waren grade um dieselbe Zeit Wagner's erste ästhetisch-reformatorische Schriften erschienen, welche keinen Zweifel mehr aufkommen ließen, wohin es führen mußte, wenn man Wagner gewähren ließ. Von 1850 an datirt sich erst die Opposition, die, anfangs vereinzelt beginnend, von Jahr zu Jahr wuchs und zu einer papiernen Lawine anschwoll, welche den Meister sicher erstickt haben würde, wenn — das Genie überhaupt durch Opposition zu ersticken gewesen wäre. Nunmehr begann noch nachträglich die Opposition gegen „Tannhäuser", weil man nun auch hier die Keime der „Revolution" plötzlich entdeckte, und das „Uebel" an der Wurzel ausrotten wollte.

Wer sich die Mühe nehmen will, die früheren Bände der „Neuen Zeitschrift f. M." vom Jahre 1852 an durchzublättern und die glänzenden polemischen Artikel von Hans von Bülow, Theodor Uhlich u. A. wieder zu lesen, der wird mit Verwunderung und Staunen gewahren, welcher Blödsinn damals gegen Richard Wagner's Schaffen überhaupt, und speciell gegen „Tannhäuser" und „Lohengrin" in die Welt hinaus geschrieben worden ist, und mit welchen Argumenten man damals dagegen kämpfte! — Auch das gehört zu unseren „Erinnerungen", die unvergeßlich sind, so gern man sie jetzt von anderer Seite auch vergessen machen möchte. Denn als nunmehr die Zeit kam, wo „Tannhäuser" und „Lohengrin" so allgemein beliebte, ja so populäre Werke wurden, daß jeder Kritiker sich einfach blamirte, wenn er noch dagegen polemisirte, wollte man dem Publikum Glauben machen, daß die „Kritik" von jeher, und zwar weit früher als das unbefangene Publikum, ganz derselben Meinung gewesen sei, und daß man gegen den Richard Wagner des „Tannhäuser" und „Lohengrin" niemals etwas Wesentliches einzuwenden gehabt habe. (Man vergleiche z. B. die neueste Kundgebung von Ed. Hanslick in der „Gegenwart", wieder abgedruckt in den „Signalen" Nr. 55). Die Taktik war nunmehr die geworden, „Tannhäuser" und „Lohengrin" anzuerkennen, um sich dadurch die scheinbare Berechtigung zu erwerben, gegen „Tristan", „Meistersinger" und „Nibelungenring" um so ungenirter zu Felde ziehen zu können.

Wer das Alles mit erlebt hat, wer Ursache und Wirkung klar durchschaut — und das „Judenthum in der Musik" spielt hierbei eine sehr wesentliche Rolle — den berührt die heute auftretende Opposition gegen den „Nibelungenring" im Grunde genommen gar nicht mehr. Denn wie er weiß, woher das Alles kommt, so weiß er auch, wohin es führt: zu einem allgemeinen Rückzug, der mit einer unbedingten Anerkennung des Meisters endigt. Heutzutage ist diese Opposition noch weit ungefährlicher, als damals; denn die begeisterten Anhänger, Schüler und Verehrer, die R. Wagner jetzt zählt, sind eine Macht, die nicht mehr zu stürzen ist. Andrerseits haben die Wagner'schen Werke im Bewußtsein der Nation jetzt so festen Fuß gefaßt, daß die Angriffe dagegen nicht mehr Wirkung haben, als die der Ultramontanen gegen das deutsche Reich und seine Repräsentanten.

Es ist auch ein Culturkampf, der hier gekämpft wird, ein Culturkampf der Reaction gegen den Forschritt, der „überwundenen Standpunkte" gegen einen großen, nationalen Gedanken in der Kunst. Und so wenig das neue deutsche Reich der Politik der Jesuiten zum Opfer fallen wird — so wenig wird die neue deutsche Kunst, die uns Richard Wagner repräsentirt, durch die jesuitischen Kniffe der Tagespresse geschädigt werden. Dieser Glaube ist uns in Bayreuth erst recht zur Gewißheit geworden. —

Kunstphilosophische Schriften.

Emil Naumann, Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart. Eine Reihe von Vorträgen, gehalten in den Jahren 1874 und 1875. Berlin, Oppenheim. 1876. —

Das Buch ist aus Vorlesungen entstanden, die der Vf. vor einem größeren Publikum hielt. Er meint, daß es immer nöthiger werde, der italienischen Tonkunst dieselbe Theilnahme entgegenzubringen wie der Geschichte der bildenden Künste und Literatur der Italiener, und zwar umsomehr, als das geeinigte Italien unzweifelhaft auch zur Würdigung seiner großen Tondichter wieder heranreifen wird. In der Einleitung bespricht N. die Einwirkung der Niederländer, von denen einzelne, wie Tinctor, Willaert, Arkadelt u. a. Tonschulen in Italien begründeten. Dann folgt „Palestrina und die Schule von Rom". Es wird Bekanntes aus dem Leben des Meisters mitgetheilt, die Prüfung der drei Messen durch die päpstliche Commission erwähnt und dann einzelne Sätze der Missa papae Marcelli charakterisirt, ebenso aus dem Stabat mater. Ueber Anerio, Allegri, über die Nachfolger im Felde der oratorischen Gattung (Cavalieri, Carissimi, Scarlatti) findet sich Vieles, was allgemein interessirt, besonders in Beziehung auf die Entwicklung des Oratoriums. Auch der wunderliche heilige Philipp Neri ist nicht vergessen. „Die beiden Gabrieli" versetzen uns nach Venedig. Mit poetischem Schwung ist diese Stadt sowie ihre Architektur und Malerei geschildert. Willaert, Stifter der venetianischen Tonschule, die beiden Gabrieli und ihre Verbindung mit den deutschen Meistern Leo Haßler und Heinrich Schütz bilden den Hauptinhalt dieser Vorlesung. Wohlthuend berührt die mitgetheilte neidlose Anerkennung Gabrieli's von Seiten unserer Tonkünstler, wie z. B. Schütz schreibt: „Ja Gabrieli! Ihr unsterblichen Götter, welch ein Mann war der! Hätte ihn das Alterthum gekannt, es würde ihn Amphion vorgezogen haben". Bei dem „Zeitalter der Renaissance und Schule von Toscana" ist der Vf. am Ausführlichsten geworden. Er hebt hervor wie an keinem andern Orte die Einwirkung des Geistes der Renaissance auf die Tonkunst sich in so hervortretender Weise gezeigt, wie in dem Bardi'schen Hause Corsi, Caccini, Galilei u. a. angeregt worden, wie später Eurydice und Dafne, Monteverde's Orfeo und Ariadne geschrieben, Recitativ und Cantilene eingeführt, das Streichquartett durch die Erfindung des Tremolo und Pizzicato bereichert haben, wie das Florentinische Musikdrama von da nach Deutschland und Frankreich gelangt. Beachtenswerth ist die Mittheilung, daß die am Arno verfolgten Tendenzen eine Aehnlichkeit mit den Bestrebungen Wagner's gewahren lassen (S. 237). Unter den übrigen Vorträgen (Scarlatti,

Lotti, die großen Geiger, Zeitalter der musikalischen Weltherrschaft der Italiener, Cherubini und Spontini, Rossini und die Gegenwart) werden die beiden letzten die meisten Leser und vor allen die Leserinnen vorzüglich interessiren, da die Schilderung dieser Männer eine sehr lebendige ist, und manche pikante Einzelnheiten aus dem Leben derselben mit eingeflochten sind, z. B. Napoleons Abneigung gegen Cherubini, die allerdings durch des letzteren freimüthige Antworten gesteigert worden war. Als Napoleon nämlich die starke Instrumentirung tadelte, entgegnete Cherubini „General, gewinnen Sie Schlachten, das ist Ihr Handwerk, lassen Sie mich ruhig das meine vollbringen, von dem Sie nichts verstehen". Mit Wärme wird des „Wasserträgers" erwähnt. Selten hat auch eine Oper sogleich bei den ersten Aufführungen solchen Enthusiasmus hervorgerufen. Zeitgenossen berichten, daß das Publikum in einer uns Nordländern unfaßbaren Weise exaltirt gewesen sei. Zuhörer, sonst sich ganz fremd, hätten nach dem Schluß einander umarmt, Thränen der Rührung und Freude wären vergossen worden. (Freilich kam dazu, daß Allen noch die Schreckenszeit in frischem Andenken war). Der Vf. schließt mit einer eingehenden Besprechung von Verdi's Requiem. Er sieht darin das Streben einer abermaligen Annäherung der begabtesten und hervorragendsten Geister Italiens an Deutschland, ein Werk, das einen jener seltenen Momente im Kunst- und Culturleben eines Volkes darstellt, von welchem sich eine Wandlung seiner Richtung und eine neue Epoche seines Schaffens datiren. Es ergiebt sich aus diesem kurzen Ueberblick des Werkes, wie vielfach belehrend und anregend dasselbe ist. Man liest, angezogen durch den gewandten Styl, durch die treffenden Vergleiche, manches Bekannte mit neuem Interesse. So wird hoffentlich der in der Vorrede ausgesprochene Wunsch, daß sich das Buch eine gleiche Anzahl von Freunden und Freundinnen erwerben möge wie das Werkchen über die großen Tonmeister Deuschlands, in Erfüllung gehen. —

B. Loos, Ueber den Einfluß der Renaissance auf die Entwicklung der Musik. Basel, Schultze. 1875. —

In ähnlicher Weise, wie in Naumann's Vortrage „die Schule von Toscana", ist hier dieses Thema behandelt. Es wird erwähnt, wie im Mittelalter die Tonsetzer bei der Wahl der Texte völlig indifferent waren, z. B. in den Messen nur die Anfangsworte des Textes (Kyrie, Gloria) hinsetzten und den Sängern das Uebrige überließen, wie die Erzählungen von Orpheus ꝛc. auf die Phantasie wirkten und zur Einführung der Melodie und des colorirten Gesanges führten, bis sich daraus die Oper entwickelte. Dann geht der Verf. über auf die Pflege der Melodie im einstimmigen deutschen Liede durch Prätorius, Schein und Albert, Einführung der Kirchenconcerte durch Viadana, und verbindet damit Mittheilungen aus dem Leben berühmter Sänger und Sängerinnen des 17. Jahrhunderts. Schließlich sucht er zu begründen, wie durch Einführung der Melodien die weitere Entwicklung der Tonkunst befördert, die alten Kirchentonarten auf unser modernes Dur und Moll beschränkt werden mußten. Gewiß werden Alle, die sich für den Gegenstand besonders interessiren, die Schrift nicht unbefriedigt aus der Hand legen. —

Se.....

Werke für die Orgel.

Carl Piutti, Op. 9. „**Die Trauung.**" Ein Cyklus von vier Stücken in Form einer Sonate für die Orgel. Leipzig, Eulenburg. 3 Mk. —

——— Op. 15. **Zehn Improvisationen** über bekannte Choräle als Vor- und Nachspiele bei Trauungen und anderen gottesdienstlichen Handlungen für die Orgel. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à Mk. 1,30. —

Der Vf. dieser Orgelwerke ließ schon an den Erstlingen seiner Muse erkennen, weß Geistes er sei und welchen Literaturgebieten er seine fernere Thätigkeit als schaffender Künstler vorerst zuwenden werde. Hervorragendere Begabung, unterstützt durch gründliche Studien, ein auf höhere Ziele gerichtetes und nach Selbstständigkeit ringendes Kunststreben waren in die Augen fallende Merkmale jener Erstlinge, welche dem angehenden Componisten bereits die Aufmerksamkeit sachverständiger Kreise zuwendeten, für den weiter sich entwickelnden aber die lebhaftesten Hoffnungen erwecken mußten. Die vorl. Werke treten uns als ausgereift schöne Tongebilde entgegen, welche die gute Meinung von P.'s Leistungsvermögen nur bestätigen und ihm erneute Sympathien der Fachgenossen und Kunstfreunde gewinnen müssen.

Den vier Sätzen seiner Sonate hat der Tondichter als poetischen Vorwurf die Hauptmomente einer kirchlichen Trauung („Eintritt in die Kirche, Choral, Ringewechsel und Ausgang") zu Grunde gelegt. Der 1. Satz, ein schwungvolles Allegro con brio, G, $^3/_4$, versetzt den Hörer in eine ernst gehobene Stimmung, ist wie die übrigen Sätze von breiter Anlage und in freier, der gestaltenden Phantasie genug Spielraum verstattender Weise ausgeführt. Vielleicht wären noch wärmere Töne und ein weniger starkes, forcirtes Pathos dem Gefühle gemäßer und der poetischen Idee entsprechender gewesen. Als zweite Nr. schließt sich hieran der Choral „Ach bleib' mit deiner Gnade", der, zuerst in einfach kirchlicher Harmonie auftretend, im weiteren Verlaufe nicht allein dieses, sondern aller übrigen Sätze in den mannigfachsten Formen, sichtbar und unsichtbar (möchte man sagen), d. h. in greifbarer Gestalt oder nur in motivisch andeutender Weise als einheitlicher Gedankenfaden sich hindurchzieht. Der 3. Satz, ein tiefgefühltes Adagio apassionato $\frac{4}{4}$ Esdur, athmet der Situation und der poetischen Grundidee entsprechende Innigkeit und Wärme der Empfindung, während der „schnell und belebt" vorzutragende Schlußsatz (nebst dem Adagio der musikalisch bedeutendste Theil der Sonate) von schwungvoll freudigem Ausdruck ein reiches und triebkräftiges Tonleben entfaltet und dem Ganzen einen wirkungsvollen und feierlichen Abschluß verleiht. Die überall in dem Werke zu Tage tretende Klarheit der Form, die Freiheit und Sicherheit in der Beherrschung des Tonmaterials, aber auch die modern effektvolle, von dem gewöhnlichen Orgelstyle mehr oder weniger abweichende Schreibweise sind nicht gering zu achtende Eigenschaften dieser Musik, die sich auch größeren Kreisen, nicht blos sogen. „Kennern" genießbar und verständlich macht, was von einem großen Theile unserer Orgelconcertstücke bekanntlich nicht behauptet werden kann, da in der That viele derselben (ich erinnere nur an unsere altclassischen Fugen und Aehnliches) zu ihrem „Verständniß" (ohne welches es keine Freude an der Musik giebt) das Monopol wirklicher Kennerschaft

voraussetzen. Die Winke hinsichtlich der Registrirung, sowie die in einem dem Werke beigegebenen Vorworte niedergelegten Bemerkungen über Tempo und Vortrag werden ausführenden Orgelkünstlern als werthvolle Zugaben erwünscht sein. Dem etwaigen Einwurfe allzu großer Länge der einzelnen Sätze, welchem der Verf. selbst durch angedeutete Kürzungen zu begegnen sucht, dürfte nur aus praktischen, nicht zugleich aus künstlerischen Gründen zuzustimmen sein.—

Die kurzgefaßten Improvisationen über Choräle bekunden bei großer Formgewandtheit nicht minder poetisch charakteristische Gestaltungsgabe. Manche derselben stellen sich als kleine Meisterwerke contrapunktischer Kunst dar, denen man nichts von jener schulmäßig-theoretischen Trockenheit anmerkt, die als eiserne Fessel in manchen ähnlichen Erzeugnissen allen Aufschwung der Gedanken pedantenhaft niederhält, oder einem Alp gleich jede freiere Gefühlsäußerung erdrückt. Nirgends etwas Gemachtes und mühsam zusammen Gekünsteltes. Form und Inhalt decken sich. Dem vom Componisten bezeichneten Zwecke, als Vor- und Nachspiele zu dienen, werden die „Improvisationen" in vorzüglicher Weise entsprechen. —

R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wenn in der Natur der Sommer vergangen ist und die Schwalben südwärts ziehen, dann erblüht in der Kunst der Sommer deutscher Geistesgröße von Neuem: die Concertsaison beginnt mit ihren unsterblichen Meisterwerken und vergänglichen Virtuosenstücken. Das Gewandhaus eröffnete am 5. die Pforten seiner Abonnementsconcerte. Ueber das ächt häusliche Programm und die Ausführung so wohlbekannter Werke wie Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture und die Pastoralsymphonie läßt sich nicht viel, oder eigentlich nur dasselbe sagen, was schon vor Jahren oftmals gesagt wurde. Frau Peschka sang nach der Ouverture eine Cavatine aus einer Oper „König Manfred" des Hrn. Capllm. Reinecke, und später eine Concertarie von Spohr. In letzterer hatte sie Gelegenheit, ihren Coloraturenregen sprühen zu lassen, was selbstverständlich am Schlusse alle Hände in Bewegung setzte. Bis auf einige Töne des Brustregisters war ihre Stimme recht wohlklingend und ihre gut geschulte Routine läßt sie uns immer noch als eine der ersten Sängerinnen erscheinen.

Hr. Concertm. Schradiek begann Bruch's Violinconcert in etwas kühler Stimmung, wurde im Verlauf der Production animirter und trug namentlich das Adagio mit seelenvoller Innigkeit vor. Nur wäre den Tönen seiner Gsaite etwas mehr Fülle und Wohlklang zu wünschen. Die Pastoralsymphonie spielte das Orchester so vorzüglich, daß man jedem Einzelnen ganz besonderes Lob spenden möchte. Alle wirkten einmüthig mit Kopf und Herz zu ächt poetischem und großem Eindrucke zusammen. —

Sch . . . t.

Berlin.

Kaum haben die Wandervögel, vertrieben durch einen frühzeitigen, naßkalten Herbst, uns verlassen und in wärmeren Himmelsstrichen ihre Winterquartiere aufgesucht, als auch schon die Zeitungen spaltenlange Perspectiven in die beginnende Concertsaison eröffnen. Es läßt sich indessen heute kaum absehen, welches Gesicht das öffentliche Musikleben im Verlaufe des kommenden Winters annehmen wird. Die Zeiten sind schlecht, so schlecht, daß beispielsweise die Theater in Berlin fast allabendlich halbleer sind, d. h. diejenigen, die nicht Ausstattungsstücke oder Ausgeburten des höheren Blödsinns cultiviren. Ob danach auf eine besondere Theilnahme des Publikums zu ernsten, musikalischen Unternehmungen zu schließen erlaubt ist, das zwingt sich uns kaum als Wahrscheinlichkeit auf. Vielleicht und wir wollen sagen hoffentlich trügt der Schein.

Berlin hat abermals Zuwachs an Orchesterkörpern gewonnen! Neben der Bilse'schen und der älteren Symphoniecapelle ist ein drittes großes Orchester für populäre Concerte entstanden, das unter der Leitung von Brenner im Concertsaale der Reichshallen seinen Wirkungskreis gefunden hat. Diese neue Schöpfung scheint, nach den Ankündigungen zu urtheilen, berufen, die Popularisirung der Kunst noch weiter auszudehnen, als es bisher schon in Berlin der Fall gewesen ist, denn neben dem Orchester steht Hrn. v. Brenner eine stattliche Reihe von Gesang- und Instrumentalsolisten sowie ein großer gemischter Chor zur Seite, mit deren Hilfe der Zuhörerschaft für einen überraschend billigen Eintrittspreis neben Virtuosenleistungen auch chorische Meisterwerke älterer und neuerer Zeit dargeboten werden sollen. Das ist gewiß ein verdienstliches Unternehmen, dem alle Musikfreunde ein warmes Interesse entgegenbringen sollten und hoffentlich auch werden. Eingeführt hat sich das neue Orchester in Anbetracht seines erst kurzen Bestehens in Bezug auf seine Programme vortrefflich, bezüglich der Leistungen leidlich. Das erste Programm brachte bereits zwei Novitäten, eine Ouverture des Dänen Emil Hartman zu einem Trauerspiel „Tyrfing" und Reinecke's Clavierconcert (Emoll Op. 120), das vorzuführen Frl. Ottilie Lichterfeld unternommen hatte. Hartman's Ouverture hält eigentlich nicht, was viele andere kleinere Sachen für das schöpferische Talent ihres Autors versprachen, und Reinecke's Concert ist eben auch so wie Alles, was aus der Feder dieses Componisten fließt: geleckt in allem Aeußeren, ohne besondere Bedeutung des Inhaltes. Kaum ein anderer der Mendelssohn-Epigonen ist in seinem künstlerischen Empfinden einer so weichen Empfindsamkeit verfallen, wie Reinecke, dessen Muse ich mir ohne das ewige süße und verbindliche Lächeln im Antlitz, ohne Flacon mit Eßbouquet, ohne zierlich trippelnden, in kleinen Schritten sich gefallenden Gang, ohne wasserblaue Augen und blonde Schmachtlocken gar nicht vorstellen kann. Ich glaube, das arme Kind bleibt ewig 16 Jahr alt.

Doch will ich mich auf Einzelbesprechungen heute noch nicht einlassen, es genügt für jetzt einen allgemeinen Ueberblick zu geben über die Genüsse, die uns für den Beginn der neuen Saison versprochen worden sind. Ein Blick auf die drei Programme, die am 5. Octbr. von Bilse, von Brenner und von der Symphoniecapelle ausgegeben worden sind, regt eigenthümliche Betrachtungen über das musikalische „Sonst und Jetzt" an. Bilse bringt Les Préludes, die Ungarische Rhapsodie von Liszt, Ouverture zu „Manfred" und Dmollsymphonie von Schumann ꝛc., Brenner die Einleitung zu Liszt's „Elisabeth", eine symphonische Dichtung Le rouet d'Omphale von St.-Saëns, eine Nordische Suite von Hamerik, Schumann's Ouverture zu „Hermann und Dorothea" und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung"; die Symphoniecapelle aber unter Leitung ihres neuen ebenso tüchtigen wie jugendlichen Dirigenten Franz Mannstädt Raff's neueste Symphonie Nr. 7 „In den Alpen" und die Tannhäuserouverture. Soviel neue Musik an einem Tage in Berlin, wer hätte das vor zehn Jahren gedacht! Vor zehn Jahren, als man sich in der Berliner Presse noch um die Berechtigung Schumann's als Orchestercomponist stritt, als die Namen Wagner und Liszt noch im Stande waren, das Zähnefletschen, das Knurren

und Beißen einer ganzen Meute von Journalisten zu veranlassen, die, jeder Einzelne ein Cerberus, „die Heiligkeit und Würde" der echten, wahren Kunst glaubte vertheidigen zu müssen dadurch, daß den neueren Meistern die Concertsäle verschlossen gehalten wurden; zu einer Zeit endlich, in der die Vortrefflichkeit eines Concertunternehmens und die Bedeutung eines Künstlers für das öffentliche Musikleben nur danach bemessen wurde, wie oft die Namen unserer Classiker in den Programmen zu lesen waren. Und heute concurriren drei große Orchester fast täglich in dem Bestreben, eines vor dem andern die kaum erschienenen neuen Werke zeitgenössischer Meister zur Aufführung zu bringen und die Tagespresse fordert nicht mehr bei jedem neuen Werke die Ahnenprobe, um sein Auftauchen vor dem Areopag der Berliner Kritik gerechtfertigt zu finden. „Es kommt nicht darauf an, daß alles Neue stichhaltig ist, wenn es nur der einmaligen Vorführung würdig war" sagte vor einigen Tagen der Berichterstatter der Vossischen Zeitung, und mit Genugthuung dürfen wir uns dieses Dictums als eines Erfolges freuen, den zu erreichen, eine mehr als zwanzigjährige Anstrengung in Wort und That nöthig war. Was war es denn Anderes, wofür die Parteiorgane der so lange und so hartnäckig verschrienen „Zukunftsmusik" immer und immer wieder plaidirten, als allein den neueren Meistern das Recht, gehört zu werden, zu sichern. Der Glaube an den endlichen Sieg des musikalischen Fortschrittes hat seine Bekenner nicht betrogen und die Erbitterung des Kampfes gereicht den Siegenden heute zu um so größerer Ehre. Die genannten Berliner Orchester, die so wacker sich um die neuere Orchesterliteratur verdient gemacht haben und weiterhin den alten noch neue Verdienste hinzuerringen werden, sind thatsächlich jetzt die Grundpfeiler des öffentlichen Musiklebens für einen großen, fast unübersehbaren Zweig der Kunst, denn die schwachen Versuche, welche die Königl. Capelle unternommen hat, sich den Forderungen der Neuzeit in Betreff einer Modernisirung der Programme anzubequemen, kommen, so dankenswerth sie an sich auch sind, doch nur einem verhältnißmäßig sehr kleinen Kreise der Concertbesucher zu gut, einem Kreise noch dazu, der durch die Macht der Gewohnheit und einen mehr als viertelhundertjährigen Classicitätsdünkel sich ablehnend verhält gegen Namen, denen er nicht von Alters her auf den Programmen begegnet ist. Neben den täglichen Orchesterconcerten werden dem Berliner Publikum im Saale der Singakademie auch in diesem Winter eine Anzahl von Concerten andrer, nicht immer aristokratischer Physiognomie dargeboten werden von Chorvereinen, Quartettgenossenschaften, Virtuosen und Sängern der Residenz, denen sich in „fröhlichem" Reigen — fröhlich, wenn der Concertbesuch danach ausfallen wird — die musikalischen Zugvögel von auswärts anschließen. Es ist in diesem Jahre einer solchen Gesellschaft von Wandervögeln edelster Art beschieden gewesen, die Saison in der Singakademie zu eröffnen — dem Florentiner Quartett, das am 4. seine erste Soirée mit Haydn, Schumann (Amoll) und Beethoven (Esdur Op. 74), am 6. seine zweite mit Mozart, Schubert (Dmoll) und Mendelssohn gegeben hat. So oft wir nun auch uns an dem süßen Wohllaut dieser Quartettgesellschaft erfreut haben, immer von Neuem übt er seinen Reiz aus, in dem sich kein anderes der uns bekannten Quartette mit dem Florentiner messen kann. Am 12. sollte die dritte Soirée stattfinden und kurze Zeit darauf wird das Joachim'sche Quartett seinen ersten diesjährigen Concertcyklus eröffnen. Auch „Volker"-Wilhelmj wird erwartet, desgleichen Sivori, welcher das Brillantfeuerwerk seiner Kunststücke wieder einmal (wie ich höre im December) in Berlin abbrennen will, und zwar als Glied einer Wandertruppe, der auch Carlotta Piati, Joseffi und De Swert angehören werden. Von den heimischen Künstlern haben bis jetzt außer dem trefflichen Pianisten Max Pinner die HH. Barth, De Ahna und Hausmann Kammermusiksoiréen angekündigt, desgleichen Helmich und Nicode ihre populären Montagsconcerte; auch Frl. Steiniger wird versuchen, auf diesem Felde einige Lorbeeren zu pflücken. Von den Chorvereinen haben außer der Singakademie, welche u. A. den „Messias" und die 16stimmige Messe von Grell zur Aufführung bringen wird, nur der Kotzolt'sche und der Stern'sche Verein, letzterer unter Stockhausen's Leitung, Abonnementsconcerte angekündigt. Oratorienaufführungen wird übrigens in diesem Winter eine langersehnte Neuerung im Saale der Singakademie zu Gute kommen: die Gesellschaft hat daselbst eine Orgel aufgestellt. Ob das Sprüchwort „Was lange währt, wird gut" gegenüber diesem eclatanten Beweis, den auch die Singakademie sich den Forderungen der Neuzeit fügt, nicht zu Schanden wird, bleibt abzuwarten, denn von der Orgel ist nur der dem Dirigenten zugewandte, die Manuale enthaltende Spieltisch zu sehen, während die Pfeifen, besonders die des Basses, versteckt im Mauerwerk liegen. Soeben erfahre ich, daß auch die Symphoniecapelle unter Leitung von Mannstädt sechs außergewöhnliche Concerte mit Solokräften und einem gemischten Chore in der Singakademie veranstalten wird. Nun, Glück auf! darf man auch diesem Unternehmen zurufen, das Berliner Publikum aber hat so sicher wie nur irgend ein anderes alle Veranlassung, sich beglückwünschend auszurufen „Es lebe die Concurrenz!" —

Otto Leßmann.

Frankfurt a/M.

Aus der letzten Concertsaison habe ich noch zu berichten, daß die Charfreitags-Aufführung des Händel'schen „Messias" durch den Cäcilienverein als eine vortreffliche bezeichnet werden kann, zumal, was die speziellen Leistungen des Vereins betrifft. Nahezu vollendet kamen folgende Chöre zum Vortrage: „Der Heerde gleich von Hirten fern" und das „Halleluja" sowie der „Schlußchor" mit seiner fast unübertrefflich großartigen Amenfuge. In der ersten Abtheilung machte das hübsch gesungene Quartett mit Chor „Denn es ist uns ein Kind geboren", wie auch das darauf folgende vom Orchester recht weihevoll ausgeführte Pastorale einen erhebenden Eindruck. Von den Sopranarien erschien die Wiedergabe der Arien: „Wie lieblich ist der Boten Schritt" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" durch Frau Walther-Strauß aus Basel als besonders gelungen. Die Altistin Frl. Asmann aus Berlin gab in der Arie „Er ward verschmäht" ein musikalisch und psychologisch richtiges Bild der Intentionen des biblischen Vorwurfes. Thieme aus Weimar ließ erkennen, daß er bei eifrigem Weiterstudium einst ein recht würdiges Mitglied im Soloquartett abzugeben im Stande sein wird. An Stelle des durch Heiserkeit verhinderten Schüttky aus Stuttgart sang ein hiesiger Dilettant Dr. Ohlenschläger die Baßsoli.

Das dritte Concert des Rühl'schen Vereines in der verwichenen Saison mußte wegen des bereits gemeldeten Todes des Vereinsdirigenten Franz Friedrich leider ausfallen. Als Nachfolger wurde nach vorausgegangenem Prüfungs- oder Concurrenzabend MD. Julius Kniese, ein in der musikalischen Welt nicht unbekannter Dirigent, bisher in Glogau, erwählt. Es hatten sich zu der Stelle sehr Viele, u. A. auch Capacitäten unter den deutschen Componisten gemeldet. *) —

*) Es unterzieht sich, ohne die anerkannte Trefflichkeit des Gewählten hiermit irgendwie schmälern zu wollen, jedoch nicht Jeder der Einrichtung, eine Prüfung vor dem Herrn X oder Z zu bestehen, die er am Ende für etwas hält, was sie gar nicht sind, vor Leuten, die als Kaufleute und Lehrer ihren Platz in der menschlichen Gesellschaft gut ausfüllen mögen, aber in Kunstfragen noch eine andere Instanz hätten gelten lassen sollen als sich selbst. Auch in dem Fall, wenn

Gegen das Ende der Saison gab der hier beliebte Pianist Fälten ein Concert ganz allein, in welchem er einen nicht geringen Grad von Virtuosität und Intelligenz entwickelte. Seiner Ausführung classischer Werke müssen wir vor jener der neueren und neuesten Erscheinungen den Vorzug einräumen. —

Auf seiner Concertrundreise berührte Bilse mit seiner Capelle im Juni Frankfurt, konnte aber kaum ein ungeeigneteres Lokal wählen, als den Saal des Palmgartens mit seiner mangelhaften Akustik, seinen vielen Thüren, die während des ganzen Abends auf und zugemacht werden, mit seinen Gallerien, wo gegessen, getrunken, mit den Messern und Gabeln geklappert und geraucht wird. Wahrscheinlich, weil das Concert einem guten Zwecke diente, hatte man sich um ein so geräumiges und frequentes Lokal bemüht. Präcision, minutiöse Reinheit, feines Schattiren, gleicher Bogenstrich in den Streichchören, vorzügliche Harmonie im Blech, Kraft und Schwung, wo es gilt, sind allbekannte Merkmale der Bilse'schen Gesellschaft. Das tagtägliche Zusammenspiel so ausgewählter Musiker unter einem so umsichtigen Dirigenten brachte nach und nach ein mustergiltiges Ensemble zu Wege. Von einer derart geschulten Corporation eine Tannhäuserouverture, Raffs Lenorensymphonie, Beethovens große Leonorenouverture zu hören, gehört zu den Hochgenüssen, die sich der Musikfreund nicht versagen darf. —

Die Verwaltung des Palmgartens wie des Zoologischen Gartens unterhalten beide ihre Privatkapellen, durch welche täglich je 2 Concerte ausgeführt werden. Dirigent im Palmgarten ist der bekannte Tanzcomp. Stasny; er soll recht hübsche Resultate schon erzielt haben, doch kenne ich sie nicht aus nächster Anschauung. Dagegen höre ich in dem mir benachbarten Zoologischen Garten die dortige Capelle unter Leitung von Louis Keiper, ehemaligem Emser Kurorchester-Dirigenten, öfterer und finde, daß die Leistungen, namentlich im Quartett, viel höher zu stellen sind, als jene vieler ähnlicher Gesellschaften. Auch die von Keiper aufgestellten Programme beweisen durch ihre mehr classische Physiognomie, daß es dem Dirigenten darum zu thun ist, dem Publikum neben den nicht zu umgehenden Naivitäten auch gute Musik zu bieten. —

Auch ein Wiener Zither-Trio concertirte hier im Laufe des Sommers, aber mit wenig Erfolg. Obwohl die Fertigkeit, die Instrumente zu handhaben, von jedem der drei Concertisten Lerche, Riener und Wagner ganz bedeutend war, konnte das Gros der Zuhörer doch keinen rechten Geschmack an dem spröden, spitzen Tone der Zither finden. Eine Altistin Frl. Elisa Arria, deren Stimmmittel in der That gründlicher Durchbildung werth wären, und die am Piano begleitende Frau Lerche assistirten den Zithervirtuosen. — K.

das Statut einen derartig bescheidenen Paragraphen enthalten sollte, durch welchen dem Verstande mit Hinzuziehung einiger Mitglieder eine sogenannte „engere Wahl zur Präsentation" eingeräumt würde, wäre es nicht ganz inopportun gewesen, denselben auf der jener Wahl vorausgegangenen Generalversammlung durch einen zweckmäßigeren zu ersetzen. — In einer Vereinigung vieler Vereine wurde vor etwa 16 Jahren ein ähnlicher Fall ventilirt; es handelte sich damals um das Aufstellen der obersten musikalischen Behörde dieser Vereinigung; sie wurde aus Mitgliedern der verschiedenen Vereine zusammengesetzt, die Dirigenten aber, weil „deren Ehrgeiz nur schwer eine übereinstimmende Ansicht zu Tage fördern ließe", sans facon ausgeschlossen! Als Dirigent eines sich dabei betheiligenden Vereines bemerkte ich damals hierzu, daß Bauleute zum Gutachten über irgend einen Bau sicher keine Schuster und Schuster über ihre Arbeiten keinenfalls z. B. Kutscher als Sachverständige wählen würden. Was aber die „Eitelkeit" beträfe, so frage es sich, wo sie sich im vorliegenden Falle am Meisten bemerkbar gemacht habe. Was war aber das Resultat meines sehr wohlgemeinten Vorschlages? Vom Vorsitzenden wurde mir kurzweg meine Jugend vorgehalten, ich fand keine Unterstützung und es wurde im Sinne und zu Gunsten des anderen Antrages abgestimmt, trotzdem ich auf Irrthümer hinwies, in welche auch ältere Herren verfallen könnten. Nach 2 oder 3 Jahren allerdings hatte der löbl. Vorstand eine bessere Ansicht von der Sache und über seine Dirigenten gewonnen, sie wurden in Gnaden aufgenommen und noch heute haben abwechselnd zwei derselben die mus. Leitung der Gesellschaft. So ändern sich die Zeiten. —

Baden-Baden.

Das vom Kurcomité am 9. September im Conversationshause veranstaltete Festconcert war so außerordentlich besucht wie noch nie. Mancherlei Umstände mochten zu diesem höchst erfreulichen Resultate mitwirken: jedenfalls aber bildete das Programm den Hauptanziehungspunkt und zwar sowohl in Betreff der Mitwirkenden, als der zur Aufführung gekommenen Novitäten. Annette Essipoff gilt mit Recht jetzt als die erste unter den Pianistinnen der berühmten Petersburger Schule. Sie trat hier zum ersten Male in einem unserer großen Concerte auf. Sivori ist seit Jahren der Liebling des Badener Publikums und verliert niemals seine Anziehungskraft. Dasselbe gilt von Carl Hill, den man in keinem Jahre hier vermissen möchte. Neu war dagegen Lilli Lehmann von Berlin, welche durch die Bayreuther Festspiele sich so allgemeinen Ruf erworben hat. Frl. Lehmann ist auch bei unserm Publikum die schmeichelhafte Aufnahme zu Theil geworden, die sie verdient; ihr Künstlerruf ist seit dem 9. September in unserm Concertsaal ein festbegründeter. Als Fünfter im Künstlerbund erschien Eduard Lassen, gegenwärtig einer der talentvollsten unter den jüngeren Componisten, zugleich einer der feinsinnigsten und umsichtigsten Dirigenten, und ein vortrefflicher Pianist. Daß ein so ausgerüstetes Concert seine Anziehungskraft nicht verfehlen konnte, ist sehr begreiflich. Eine Festouverture und ein Festmarsch von Lassen unter des Componisten Direktion erschienen zum ersten Male auf dem Programm und fanden lebhafteren Beifall. Am Meisten Spannung erregte aber das große Holländer-Duett und noch mehr Wotans Abschied und Feuerzauber, von Hill gesungen. Ein nicht unbeträchtlicher Theil des Publikums dürfte besonders durch dieses Unikum angezogen worden sein, dessen spezielles Aufführungsrecht für hier nur durch besonders günstige Verhältnisse erworben werden konnte. Das distinguirteste Publikum Badens hatte sich versammelt, an der Spitze die Herzogin Hamilton, die Erbprinzessin von Monaco, die Prinzessin von Fürstenberg und die Herzogin von Manchester nebst Gefolge.

Auch in der Oper berühren sich bei uns die Extreme. Einer Aufführung der „Stummen", die zu den schwachen Stunden zählte, wie sie die Karlsruher Hofbühne glücklicherweise nur äußerst selten aufzuweisen hat, folgte eine Aufführung des „Figaro" in der Uebersetzung von Eduard Devrient und dem Arrangement der Originalrecitative von Eduard Strauß, welche zu der brillantesten zählt, die wir jemals gehört haben. Es will gewiß nicht wenig heißen, wenn man mit bester Ueberzeugung sagen kann, daß von den 8 hervorragenden Partien dieses classischen Meisterwerkes Alle musterhaft besetzt und tadellos ausgeführt wurden. Die Karlsruher Bühne hat an diesem Abend gezeigt, was sie auf dem Gebiet der Oper, und zwar vorzugsweise jetzt auf dem der komischen zu leisten vermag. Aeußerster Fleiß in der Einstudirung und größte Pietät in der Ausführung vereinigten sich hier mit einer höchst glücklichen Besetzung der Rollen, die zum größten Theile neu war. Frl. Johanna Schwartz, die uns früher so oft als Page erfreut hatte, war zur Gräfin avancirt und spielte und sang diese Partie mit Wärme und sinnigem Verständniß, wie Alles, was von dieser echten Künstlernatur interpretirt wird. Frl. Burger, ihre Nachfolgerin als Page, hat nach unserer Empfindung noch nie inniger gesungen und besser gespielt, als an diesem Abend, über dem ein so günstiger Stern waltete.

Frl. Burger macht mit jeder neuen Partie überraschende Fortschritte; neu war für uns auch der reizende Humor und die graziöse Leichtigkeit ihres Spiels. Frl. Hofrichter hatt als Susanne gleichfalls ihren besten Tag; ebenso vortrefflich bei Stimme wie bei Laune, entwickelte sie alle ihre Vorzüge, die sie zu höheren Soubrettenpartien so hervorragend befähigen. Was Hauser als Almaviva leistet, ist längst rühmlich bekannt; diesmal übertraf er sich aber selbst. Der glückliche Geist, welcher alle Mitspielenden beseelte, mußte natürlich auf seine künstlerische Stimmung noch belebender einwirken. Staudigl überraschte uns auf das Angenehmste. Als ausgezeichneten Sänger haben wir ihn längst hochschätzen gelernt; jetzt zeigte er sich auch als vortrefflicher Darsteller und zwar in dem für ihn neuen Fach der feineren Komik. Man darf ihm aufrichtig Glück wünschen zu dieser Partie, in welcher schon sein berühmter Vater einst so Musterhaftes leistete. St. ist unstreitig der beste Sänger des Figaro, den wir jemals auf der Karlsruher Hofbühne gehört haben. Ebenso war die Besetzung des Bartholo durch Speichler eine glückliche. Gewöhnlich wird diese Baßpartie als verlorener Posten behandelt und von stimmlosen Sängern besetzt. Durch Speichler's prachtvolles Organ kamen sie zum ersten Male zu ihrer vollen Geltung, nicht nur im Solo, sondern nicht minder in der wichtigen Stellung in den Ensembles. Kürner zeichnete sich als Basilio von jeher aus und brachte diese Rolle auch diesmal zur besten Wirkung, im Spiel wie im Gesang. Frl. Walther ist als Marzelline ebenfalls zu loben; die Besetzung des Gärtners durch Ludwig war gut gewählt; nur Frl. Stach war als Bärbchen nicht an ihrem Platz. Ihre Stimme ist von zu schwerem Kaliber, ihr Spiel noch zu wenig geschult für diese kleine graziöse Soubrettenpartie. Indessen ist die Rolle so unbedeutend im Vergleich zum großen Ganzen, daß ihre minder glückliche Ausführung bei dem höchst gelungenen Gesammteindruck nicht in die Wagschale fallen kann. Das Orchester war von echt Mozart'schem Geiste beseelt, tadellos in Feinheit der Empfindung und Grazie des Ausdrucks. Dessoff hat sich mit dieser Musteraufführung selbst ein so glänzendes Zeugniß seiner Befähigung als Dirigent ausgestellt, daß wir dem Nichts hinzuzufügen haben, als unsern aufrichtigen Dank für den gebotenen Kunstgenuß. — R. P.

Prag.

(Schluß über das Conservatorium.)

Daß der eigentlich musikalische Unterricht in den Instrumentallehrern vorzügliche Vertreter findet, beweisen die Abgangsprüfungen in größtentheils glänzender Weise. Vor Allem muß die seit jeher bestaccreditirte Violinclasse genannt werden. Nicht weniger als 18 Concerte und concertante Compositionen von Beriot, Spohr, Vieuxtemps, Molique, Ernst, Raff, Rubinstein, Bazzini, Mendelssohn und Beethoven gelangten zur Aufführung. Es handelte sich, wie leicht ersichtlich, um die größten Werke und exorbitantesten Aufgaben der Concertliteratur höchsten Ranges. Wenn wir nur im Allgemeinen bemerken, daß keine dieser Leistungen die Merkmale bloßer Schülerversuche an sich trug, so treten wir nach ihrer Qualität der Bescheidenheit ruhiger Berichterstattung gewiß nicht zu nahe. Besonders traten die Interpreten der beiden letztgenannten Werke hervor, sodaß man denselben unter günstigen Constellationen aller äußern und innern Faktoren glänzender artistischer Laufbahn das beste Horoskop stellen kann. Die seit jeher berühmte Contrabaßschule des ganzen Conservatoriums hat durch den frühzeitigen Tod von D. Sladek einem herben Verlust erlitten, den die Gewinnung seines Bruders Wendlin Sladek, bisherigen Mitgliedes des Wiener Hoforchesters und ebenfalls Schülers Hrabe's hoffentlich erfreulich mildern wird. Auch von den neu eingetretenen Instrumentallehrern der Flöte (Kreiß), Oboe (König) und des Horns (Behr) läßt sich schon jetzt nur Günstiges berichten. Unter den Schülern der Herren Regenbart (Cell) und Pisarowitz (Clarinette) zeichneten sich mehrere Abiturienten ebenfalls durch ihre Leistungen als bereits tüchtige Virtuosen aus. Mit Rücksicht auf den durch die Statuten des Prager Conservatoriums besonders betonten Zweck, tüchtige Orchesterspieler zu bilden, erfährt die eigentliche Orchesterschule eine äußerst sorgfältige Pflege. Glänzende Beweise lieferte dieselbe in den während der Saison gegebenen großen Concerten des Instituts. Die Aufführungen der Bach'schen Werke: Suite in D, des ersten Satzes vom Gdurconcert für 3 Geigen, Bratschen und Kniegeigen (in mehrfacher Besetzung der obligaten Stimmen) und der Passaglia in Essers orchestraler Bearbeitung, welche in einer Production für das Bachdenkmal zu Gehör gebracht wurden; Beethoven's „Siebenter"; der römischen Adur-Symphonie von Mendelssohn; der Ouverturen zu „Michel Angelo" von Gade, der zweiten zu „Leonore", zu „Tannhäuser" und einer neuen Festouverture von J. Rietz, ließen in der Präcision, Schattirung und Schwung des Vortrags kaum glauben, daß man nur Instrumentalisten, welche kaum das Jünglingsalter betreten, vor sich habe. Wie in der Regel bildeten die Leistungen derselben unter der Leitung ihres Direktors Krejci die Glanzpunkte der Prager Concerte verflossener Saison. An diese Werke der reinen Instrumentalmusik reihten sich ferner als Novitäten noch: Gluck's trotz ihres Alters frisch wirksame Balletmusik zu „Paris und Helena", Hoffmann's Ungar. Suite, und 2 Vorspiele zu den „Folkungern". Auch in diesen konnte das Scholarenorchester nicht nur mit ähnlich zusammengesetzten, sondern auch mit aus Hof- und Kammermusikern, aus routinirten Mitgliedern bestehenden Instrumentalkörpern rivalisiren. Gleiches Lob verdient die unter solchen Umständen noch bezeichnendere Begleitung der Sololeistungen auswärtiger Gäste. Der außerordentlichen, auch hier bereits bei seinen mehrmaligen Debuts mit Enthusiasmus aufgenommenen Leistungen Wilhelmj's nochmals zu gedenken, bedarf es wohl nicht mehr. Er spielte mit selbstverständlichem Erfolge das Mendelssohn'sche Concert und die Ungar. Volksweisen von Ernst. In ein ganz anderes Territorium reproductiver Kunst versetzte uns Hofcplm. Bott aus Hannover, dem wir zum ersten Mal begegneten. Wir lernten dem äußerst soliden und schönen Vortrage des Viotti'schen Concertes in Amoll, des Recitativs und Adagio und der Fantasie über irländische Lieder von Spohr zufolge einen sehr respectablen Repräsentanten der Schule dieses großen Altmeisters schätzen. Einen hochinteressanten Künstler lernten wir ferner, absonderlicher Weise erst jetzt, in Brassin aus Brüssel kennen. Dieser ausgezeichnete Pianist eroberte sich augenblicklich die Sympathien der Musikfreunde. Seine dem Style des Altmeisters vollständig entsprechende Interpretation des dreitheiligen Concertes in Dmoll für Clavier und Streichorchester und der chromatischen Fantasie und Fuge für Clavier allein kann nachgrade als Specialität bezeichnet werden. Und in dem Vortrage des großen Esconcertes bei seinem selbstständigen Concerte erwies er sich als besserer Beethovenspieler wie in der Liszt'schen Ungar. Fantasie. Frl. Radecke von München erwies sich in Beethoven's Ah perfido, Haydn's „Auf stolzem Fittige" und der unvermeidlichen Freischützarie als routinirte Sängerin. Leider schien sie Indisposition in voller Geltendmachung ihrer Stimmmittel wesentlich zu beengen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Durch die Société chorale de l'Amstel (Amstels Manenkoor) drei Concerte zur Feier ihres 25jähr. Jubiläums: Ouverture zu „Hernani" von Daniel de Lange (Dir. des Amstels Mannenkoor), Vcellconcert von Vieuxtemps (Hollman), „Der Fischer" Ballade von Hartog (Salomon), Ouv. zu „Sigurd" von Reyer, Gounod's Lamentation Gallia, Gevaert's Cantate auf Jacob von Artefelde, Introd. von Meyroos, dramat. Fantasie von Ferdinand Hiller, Ouv. von Boers, Concertstück von R. Hol, Andante und Scherzo aus einer Symphonie von Cönen, Orgelgebet von Guilmant und Offertoire von Lefebure-Wély (Handrick). —

Baden-Baden. Am 10. Soirée der Gebr. Willi und Louis Thern aus Pest: Serenade Op. 41 für 2 Pfte von Beethoven, Romanze und Scherzo für 2 Pfte von C. Thern, Fisdur-Impromptu von Chopin (Willi Thern), Rigolettofantasie von Liszt (Louis Thern), Adurconcert für 2 Pfte von Liszt, ꝛc. —

Berlin. Am 5. Symphonieconcert in den Reichshallen mit folgendem ungewöhnlich interessanten und verdienstvollen Programm: Einleitung zum Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt; zum 1. Male in Berlin „Das Spinnrad der Omphale" symphonische Dichtung von Saint-Saëns; zum 1. Male in Berlin „Nordische Suite" von Asger Hamerik, ferner Ouverture zu Göthe's „Hermann und Dorothea" von Schumann; Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung", sowie Ouv. zu „Leonore" Nr. 1 und zu „Elise" von Cherubini. —

Chemnitz. Am 8. in der Pauli und Jacobskirche: Cantate von Mozart und Chor a capella von Haydn. — Am 4. Orgelconcert von Grothe mit Org. Hepworth und dem Kirchenchor unter Scheider: Gmollsonatensatz von Merkel, Adagio von Hepworth, Motette von Richter, Asdurvar. von Thiele, Sonatensatz von Tartini, Bdurfuge von Grothe, 98. Psalm von Mendelssohn und Toccata dorica von Bach. —

Dresden. Concert des MD. Trenkler, in welchem u. A. von dem dortigen Comp. L. Schubert ein „Elfengesang" zum ersten Male zur Aufführung kam, der solchen Beifall hervorrief, daß Tr. das Stück repetiren mußte. —

Duisburg. Am 8. erstes Abonnement-Concert der HH. Concertm. Rob. Heckmann und Frau mit Vcell. Lauë: Niels-Gade's Novelletten für Pfte, Violine und Vcell, Violin-Romanze von Reinecke, „Ungarisch" für Pfte und Violine von C. C. Taubert, Beethovens 32 Variationen, Violoncellstücke von Rubinstein und Mendelssohns Cmoll-Trio. —

Gotha. Am 25. v. M. Concert der Liedertafel unter Patzig: Ouv. zu „Fierabras" von Schubert, Vcllconcert von Goltermann, Männerchöre von Mendelssohn, Reinthaler, Bruch und Wandersleb, Esdurrondo von Mendelssohn und Cdursymph. von Haydn. —

Kiel. Am 23. v. M. Concert der Frau Schütz-Witt: Danse macabre von Saint-Saëns, Arien von Doppler, Mozart, Verdi und Visetti und Festmarsch von Witt. —

Leipzig. Am 12. zweites Gewandhausconcert: Novelletten von Gade, Arie aus „Idomeneo" (Frau Schimon-Regan), Gmollconcert von Saint-Saëns (Door aus Wien), Lieder von Schumann und Hofmann, Klaviersoli von Tschaikowski und Rubinstein, sowie Bdursymph. von Schumann. — Am 17. erstes Euterpeconcert: Ouv. zu „Iphigenie in Aulis" mit Wagner's Schluß, Violinconcert (Rappoldi aus Berlin) und Adursymphonie von Beethoven, Arie aus „Odysseus" (Frl. Redeker), Dmollsonate von Volkmann, Violinsoli von Bach und Paganini sowie Lieder von Lassen und Klengel. —

London. Am 20. Septbr. Soirée im Coventgarden: Violinconcert von Wilhelmj zum ersten Male mit glänzendem Erfolg, außerdem zu Ehren Meyerbeer's: Preludium aus dem „Nordstern", Fackeltanz, Ballet aus „Robert" sowie Arien aus „Robert", der „Afrikanerin" und „Dinorah" durch die Damen Bianchi, Medica, Bassini und Herser. —

Mannheim. Am 12. erstes Akademieconcert mit G. Henschel aus Berlin: Dmollsymphonie von Volkmann, Arie aus dem „Alexanderfest", Scherzo von Goldmark, Lieder von Schubert sowie Ouv. und Balletmusik zu „Prometheus" von Beethoven. —

Riga. Am 19. und 22. v. M. Concert von Mary Krebs aus Dresden: Sonata appassionata und pathétique v. Beethoven: Cismollpräl. und Fuge von Bach, Gmollballade und Impromptu von Chopin, Rhapsodie und Au bord d'une source von Liszt sowie kleinere Nrn. von Schumann, Schubert und Rubinstein, Violin-Legende von Wieniawski, Rondo von Spohr, zwei Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Ddurconcert von Beriot ꝛc. — Die Künstlerin feierte auch bei uns wohlverdiente Triumphe. Violinist v. Makomasky, früher 2. Concertmeister am Stadt-Theater, hatte ihr gegenüber schweren Stand. Am besten gelangen ihm die Legende von Wieniawski und Beriot's Concert. Auf Reinheit und klare musikalische Phrasirung achtet Makomasky noch zu wenig, seinem Spiel fehlt Ruhe und seiner Cantilene die Seele, sein Fleiß ist sehr lobenswerth; schade, daß ihm die Hauptsache: natürliche Begabung, das eigentliche Geigentalent fehlt. — C. M. v. W.

Rotterdam. Am 28. v. M. Soirée von S. de Lange mit Koert: Claviersonate von Beethoven, Vcellconcert von Spohr, Polonaise von Chopin, Violinsonate und Märchenbilder von S. de Lange. —

Weimar. Am 1. in der Orchesterschule: Esdursymph. von Haydn, Clarinettenconcert von Müller (Keßner aus Weimar) Trauermarsch von Schubert-Liszt und Hmollcapriccio von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Karl Goldmark befindet sich zur Zeit in Hamburg, um den Proben seiner „Königin von Saba" beizuwohnen. —

— Zum Dirigenten der Wiener Singakademie ist Richard Heuberger aus Graz ernannt worden. —

Frau Seraphine Tausig ist nach Wiesbaden übergesiedelt und wird in dieser Saison an mehreren Orten concertiren. —

— Der jetzige Dirigent der Berliner „Symphoniecapelle", Franz Mannstädt hat einen Gesangverein für classische Musik gebildet. —

— In London ist Dr. E. F. Rimbault, einer der gelehrtesten Musikkenner Europas (geb. 13. Juni 1816) gestorben — und am 9. vor. Mts. in Meiningen der herzogl. Kammermus. und Opernbibliothekar Chr. Fr. Kummer, ein höchst ehrenwerther Künstler. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 23. v. M. gingen auch in Wien Kretzschmer's „Folkunger" mit vielem Erfolg in Scene. —

— Ein neues Ballet „Der Schwanensee" mit Musik von Tschaikowsky soll Mitte October in Moskau zur Aufführung kommen. —

Vermischtes.

Auf dem jüngst in Markneukirchen abgehaltenen Organistentage wurde u. A. auch über die Zwischenspiele beim Kirchengesang scharf debattirt. Die vom Vorsteher Türke aufgestellten Thesen: Zwischenspiele sind zweckmäßig a. in harmonischer, b. in melodischer, c. in rhythmischer, d. in gesanglicher und e. in Hinsicht auf das Wesen der Orgel wurden unter Vorsitz des Org. Bitterlich aus Plauen zur Besprechung gestellt und riefen eine äußerst lebhafte Debatte hervor. Dieselbe gipfelte in folgenden, mit bedeutend überwiegender Stimmenmehrheit von der Versammlung angenommenen Sätzen: 1) Die Zwischensätze (statt Zwischenspiele) sind in harmonischer Beziehung gerechtfertigt, denn durch sie werden viele Härten zwischen den Choralzeilen vermieden. (Durch viele Beispiele aus Chorälen bestätigt.) 2) die Zwischensätze sind gerechtfertigt, indem sogar die Melodie oft eine Ueberleitung gradezu verlangt. 3) Auch in rhythmischer Beziehung ist ein Zwischensatz erwünscht, denn durch die wiederkehrende Fermate ist der Rhythmus gestört und durch den Zwischensatz wird die Gemeinde zum taktmäßigen Einsatz gezwungen. 4) Der Zwischensatz ist wünschenswerth in Hinsicht auf

den reinen Gesang, denn durch den Zwischensatz wird die Gemeinde in der richtigen Tonhöhe erhalten. 5) Das Wesen der Orgel verlangt einen Zwischensatz. Das Abreißen des Orgeltones sei unschön und ganz gegen das Wesen der Orgel. 6) Außerdem kommen die Zwischensätze auch in anderen Kunstformen vor, z. B. in der Fuge, in Liedern, sogar in der Architektonik. — Besonders warm für Beibehaltung der Zwischensätze sprachen sich aus: Org. Türke, Cantor Hinke, Org. Gehlofen, Org. Bennewitz, Cantor Körbs, Vorsng. Kreßner, und von Nichtmitgliedern besonders MD. Hilf aus Elster. Als Gegner der Zwischensätze machten besonders Cantor Winkler aus Bockwa, Hahn-Falkenstein und Hellriegel-Markneukirchen ihre Ansichten geltend. —

— Die aus Dresden gemeldete Nachricht, daß man beabsichtige, das Orchester des neuen, noch im Bau begriffenen Opernhauses tiefer zu legen, ist leider nicht richtig. Die Bauführung hat im Gegentheil erklärt, zu dieser Maßnahme sei es jetzt zu spät. Und da das kgl. Ministerium der Intendanz den Bau fertig übergiebt, kann letztere erst dann selbstständig eine so wichtige Maßregel ergreifen, wenn die bureaukratischen Formen der Besitzüberweisung erledigt sind. Auch dann soll nur eine sehr gemäßigte Mittelstraße inne gehalten werden, d. h. man wird nur in der großen Oper mit tieferem, die Mozartoper jedoch mit normalem Orchester spielen. —

— Hofpianofortefabrikant Kaps in Dresden hat auf der Weltausstellung zu Philadelphia für einen dreigekreuzten Miniaturflügel eigener Construction die goldene Medaille erhalten. —

— Im letzten internationalen Concours für Ensemblegesang in Amsterdam hat die Société chorale l'Union et fraternité aus Laeken (Dir. Duysburg) den ersten Preis erhalten, die Société chorale de Eendracht aus Ledeberg bei Gent den zweiten, der Cercle Grisar den dritten und die Artisans lyriques von St. Josseten-Noode den vierten Preis. —

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte.

Salomon Burkhardt, Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht. Sechste von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe. Leipzig, Kahnt. 3 M. —

Auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst versucht man neue, möglichst praktische Methoden aufzustellen, um auch den weniger Befähigten die schwierigen Anfangsgründe so leicht als möglich zu machen. Für fast alle Instrumente sind neue Schulen geschrieben und alte neu bearbeitet worden, für das Pianoforte unstreitig die meisten. Dennoch muß dem Lehrer jede neue Schule erwünscht kommen, wenn sie in der Methodik auch nur einige neue zweckmäßige Anordnungen darbietet. Unter den zahlreichen Clavierschulen der neuesten Zeit hat sich die von Burkhardt besonders ausgezeichnet, und zwar durch äußerst zweckmäßige Anordnung in den Elementarübungen. Die neueste von Dr. J. Schucht umgearbeitete Auflage unterscheidet sich von den früheren Ausgaben hauptsächlich durch viel leichtere und einfachere Anfangsübungen, die nicht, wie in fast allen Clavierschulen, mit fünf Tönen, sondern nur mit dem Wechsel zweier Töne beginnen und dann allmählig und systematisch geordnet fortschreiten. Indem diese Schule in sicherer Weise die Selbstständigkeit beider Hände, und überhaupt die Fertigkeit durch zweckmäßige Tongebilde, Tonleitern &c. fördert, versüßt sie dem Schüler auch die mühsame Uebung durch wohlklingende Unterhaltungstücke und Lieder. Der Uebergang aus den Fünftöne-Uebungen zum Umfang einer oder mehrerer Octaven tritt so wohl vorbereitet ein, daß der Schüler sehr bald auch auf der neuen Stufe die besten Fortschritte zu erreichen vermag. Die Anleitung führt von den einfachsten Elementarübungen an durch immer schwieriger auftretende Exercitien bis zur Bewältigung Mozart'scher und Haydn'scher Sonaten. Da sie nebenbei alles Wissenswerthe aus der allgemeinen Musiklehre sowie verschiedene Anmerkungen als Fingerzeige giebt, so erhalten Lehrer und Schüler durch sie ein vortreffliches Hülfs- und Erleichterungsmittel. Einen besonderen Vorzug hat dieses Werk vor zahlreichen anderen Schulen, daß die Baßnoten erst ziemlich spät auftreten und wieder mit ganz einfachen, leichten Elementarübungen beginnen, wodurch das Gedächtniß des Schülers nicht sogleich anfangs mit zu viel Stoff belastet wird. Jeder Lehrer weiß aus Erfahrung, daß der Uebergang zu den Baßnoten die kritischste Situation ist. Zu früh begonnen, vergißt der Schüler wieder die Violinnoten und verwechselt beide miteinander, sodaß ein wahrer Notenwirrwarr in in seinem Kopfe entsteht. Und selbst, wenn sie, wie in einigen Clavierschulen der Neuzeit, auch später erscheinen, aber die Exercitien nicht einfach leicht gehalten sind, wird dieser Uebergang für Lehrer und Schüler dennoch eine saure Arbeit, oft eine wahre Qual. In dieser Schule ist er dadurch erleichtert, daß der Anfang der Baßnoten wieder mit ganz einfachen, blos für eine Hand geschriebenen Fünftöneübungen beginnt und dann allmählich zu schwierigeren Stücken weiter geht. —

. . . . r.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ignace Krzyzanowsky, Op. 37. 6me Polonaise de Concert. Berlin, Bote & Bock. M. 2,30. —

——— Op. 38. Trois Mazurkas. Ebend. M. 2,80. —

Adolf Henselt, Morgenlied, in Musik gesetzt und für das Pianoforte übertragen. Leipzig, Kahnt. M. 1. —

W. Tappert, Op. 13. **Drei Clavierstücke.** Berlin, Barth. M. 2. —

Richard Schultz-Heynatz, Op. 7. **Vier Tonstücke.** Berlin, Simon. M. 1,80. —

Die Compositionen von Krzyzanowski sind sehr schwierig, lohnen aber durch Brillanz und Gediegenheit der Gedanken, dürften daher sowohl für den Salon als auch den Concertsaal vorgeschrittenen Spielern eine willkommene Gabe sein. Es spricht ein bedeutsames Talent aus ihnen, das sich durch Tiefe und Originalität der Gedanken wie durch deren oft geniale und recht claviermäßige Behandlung documentirt und theilweise an seinen großen Landsmann Chopin erinnert, trotzdem aber auch durchaus eigenartig sich zeigt. —

Das „Morgenlied" von Ad. Henselt über Uhlands „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht" reiht sich ebenbürtig seinen andern mit Recht beliebten Arbeiten an und wird sich bei seiner innigen Anspruchslosigkeit und nicht schwierigen Spielbarkeit namentlich bei Damen gewiß viele Freunde erwerben. —

Tappert's Clavierstücke illustriren „Groll", „Maienabend" und „Alla Marcia" und blühen an allen Enden und Ecken von pikanten Wendungen, interessanten Harmoniefolgen und rhythmischen Feinheiten. Selbstverständlich fällt dabei auch dem Vortrag ein schöner Theil zu. —

Das inhaltlich und spielbar leichteste Heft ist das von Schultz-Heynatz. Die darin enthaltenen Stücke (Blumenlied, Ungeduld, Bitte und Novellette mit Intermezzo) bekunden ein angenehm gestaltendes, hübsches Talent. Als kleine Vortragsstücke dürften sie auch ganz gut beim Unterricht zu verwerthen sein. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Braß-Müller, Op. 36. **Vier Lieder.** Offenbach, André. —

Bei recht gesangmäßer und poetischer Behandlung zeichnen sich diese Lieder auch durch süßen Wohlklang aus. Die gewählten Texte sind „Rosengruß" und „Beim Abendgeläute" von Ad. Schults sowie „Belauscht" und „Es war ein Kind so jung und roth" von C. Sybel. Freunden echt künstlerischen Strebens werden diese Lieder Freude machen, wie sie auch jedem nicht zu oberflächlichen Publikum sicher gefallen werden. —

Isidor Dannström, „Waldblumen von Finnland". Vier Lieder, aus dem Schwedischen übertragen von W. Bauck. Berlin, Bote und Bock. 2 Mk.

Diese schwedischen Waldblumen zeichnen sich durch originale Gestaltung aus, der Reiz des schwedisch nationalen Typus steht ihnen empfehlend zur Seite. Die Melodien sind prägnant, frisch und declamatorisch im Ganzen befriedigend, während die harmonische Seite grade nicht neu aber auch durchaus nicht uninteressant oder veraltet ist. Die Gedichte sind „Auf dem Saimen" (ein finnländischer, romantisch gelegener See) und „Birkala" (ein besonders schöner Ort in Finnland), „Gedankenflug und Herzensschlag" sowie „Sehnsucht" von W. Daß die Uebersetzung sehr geschickt sei, kann man grade nicht sagen. —

R. E.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 91. „Johannisnacht", für vier Männerstimmen mit Clavierbegleitung. Leipzig, Forberg.—

Ein poesievolles, durchaus nicht dem gewöhnlichen Liedertafelgeschmack Rechnung tragendes Tonstück liefert uns Rheinberger in seiner „Johannisnacht". Der Dichter F. A. Muth schildert den eigenthümlichen Zauber der gluthenreichen Sommernacht, der es begreiflich macht, daß man während ihr zugleich mag „jubeln, beten, lauschen". Auf diesen Schlußworten ergeht sich Rh.'s Musik in breiten Zügen, und wiederholt sie ziemlich oft, meinem Gefühl nach zu oft, sodaß der „Jubel" weit mehr als nöthig in den Vordergrund tritt, während doch „Beten" und Lauschen mindestens dieselbe Betonung verdienen; der Jubel aber übertönt sie; erst im Anhang erfolgt der Ausgleich, die Schwingen der Nacht decken pp. Alles zu. Im Uebrigen enthält die Composition viele reizvolle Schönheiten, die durch eine duftige, wie leiser Zephyr wehende Begleitung wesentlich gehoben werden. Die Steigerung bei der Strophe „Es geht ein selger Liebeston" ist besonders beachtenswerth, der Eintritt des Gdur nach dem Esdur, bez. Asmoll von characteristischer Wirkung. An sich betrachtet hat die motivisch ausgebeutete Stelle:



nichts Neues zu sagen; sie klingt sogar an manche Mendelssohn'sche Phrase an; aber Rh. verarbeitet sie so ansprechend, daß ihre Herkunft uns weiter kein Kopfzerbrechen verursacht. Das Tonstück stellt keine hohen Anforderungen an die ausführenden Kräfte; und nimmt kaum sieben Minuten Zeit in Anspruch. Da nun überdies der „Johannisnacht" wie schon bemerkt ein sehr werthvoller musikalischer Gehalt innewohnt, so vereinigt sich Alles, was ihre Empfehlung bei vielen Vereinen, denen grade an kürzeren, guten Männerchören gelegen ist, befürworten muß. —

Für gemischten Chor.

A. Wandersleb, Op. 11. Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Gotha, Ziert.—

Es bringt dieses Heft Lieder, die wohl nach keiner Beziehung durch hervorstechende Eigenschaften sich auszeichnen; in der Erfindung macht es sich der Comp. ziemlich leicht, auf harmonischen Reichthum geht er auch nicht aus, in der Führung des Basses wagt er sich nur selten über die gewöhnlichsten Schritte hinaus; der Vierstimmigkeit bleibt er durchweg so treu, daß bis auf einige Tacte im letzten Lied, wo der Baß einmal sich ausruht, Alles in einem Athem fortsingt. So müssen die Gesänge des Reizes verlustig gehen, der im Wechsel von Zwei- und Dreistimmigkeit beruht. Künstlerischen Werth wird man daher in diesem Hefte nicht zu suchen haben; doch mag es immerhin von geübten Vereinen benutzt werden zur Uebung im Vomblattsingen. Diesem Zwecke entsprechen die Gesänge vermöge ihrer leichten Fassung recht wohl und eine flüchtige Bekanntschaft verdienen sie doch. Chorvereine mit sehr bescheidenen Kräften können die Gesänge sogar ernsthafter studiren, sie als Vorstufe zu gehaltvolleren ältern wie modernen Quartetten betrachten. Ihrem Character nach sind es Lieder im Freien zu singen. „Frühling ohn' Ende", „Waldfahrt", „Im Walde", „Auf den Bergen", betiteln sie sich. Im Freien gesungen werden sie eine freundliche Wirkung erzielen, um so leichter, als man im Grünen weit lieber alle Kritik bei Seite läßt als im Saale; wenn Naivitäten wie zum Schluß des ersten Liedes



anderwärts kaum mehr sich ertragen lassen; wenn man anderwärts über die Geschmacklosigkeit des letzten Liedes sich ärgern müßte, wo die freien Bergeshöhen mit einem „ahi"! angejodelt werden und zwar in folgender Gestalt:



so gewinnt einem das im Freien höchstens ein gutmüthiges Lächeln ab. Wie recht behalten Helmine v. Chezi und Mendelssohn, wenn sie singen: „Im Grünen da geht alles gut!" Uebrigens steht das letzte Lied im $^{3}/_{4}$, nicht wie vorgezeichnet im $^{4}/_{4}$ Tact! — V. B.

Kirchenmusik.

Für Männerchor.

W. Schütze, Op. 11. **Choräle** für Männerchor. Neu-Ruppin, Petrenz. M. 1,2.—

Der Herausgeber hat diese 12 Choräle zunächst für Seminar- und Gymnasialchöre bestimmt. Bei der Auswahl leitete ihn die Rücksicht auf die kirchlichen Feste. Dem Satze wäre hier und da mehr Fülle, der Harmoniefolge größere Abwechslung zu wünschen. Matt und monoton klingen alle die Strophen, in denen der Baß, der nöthigen Bewegung entbehrend, einen und denselben Ton 2- und 3 mal mit derselben Harmonie nachschleppt, wie dies in Nr. 1, 2, 6, 7, und 12 der Fall. Verfehlt scheint mir der Anfang von „Ein' feste Burg":



tadelnswerth die Führung der Unterstimme in der Schlußstrophe von Nr. 4: Die Melodien weichen zum Theil von den in Sachsen und den angrenzenden preuß. Provinzen gebräuchlichen nicht unerheblich ab. Schon aus diesem Grunde werden diese Choräle nur auf einem beschränkteren Terrain Verbreitung finden können. Die geradezu unverantwortliche, aller Pietät spottende und öfters bis zur Unkenntlichkeit des Originals getriebene Verunstaltung vieler, meist werthvoller Melodien rechtfertigt gewiß von Neuem den Wunsch, auch ohne in künstlerischen Angelegenheiten für Uniformität zu schwärmen, im Interesse der Choralreform endlich einigenden Schritten als einem im Allgemeinen längst und tiefgefühlten Bedürfnisse auf kirchlichem Gebiete zu begegnen. Es wird deßhalb für Manche sicher von Interesse sein, zu erfahren, daß in dieser Angelegenheit der von Otto Türke in Zwickau gegründete, große Strebsamkeit entwickelnde „Sächsische Organisten-Verein" die Initiative zu ergreifen gedenkt. — R. G.

Für gemischten oder Frauenchor.

A. Krug, Op. 6. „Ich harre des Herrn". Aus dem 130. Psalm für 5stimmigen Chor a capella. Leipzig, Forberg. Part. und St. 1 M. 60 Pf., St. 75 Pf. —

Ein kirchlich gehaltener, ziemlich lang ausgeführter Chor mit beigefügter Begleitung, der Gesangvereinen zum Studium und zur Erbauung empfohlen werden kann, zumal die Stimmen sich stets in den natürlichen Grenzen bewegen. Nur einmal kommt im ersten Sopran das zweigestrichene g in Anwendung. —

A. Keller, Ave virgo und O sanctissima für Frauenchor a capella. Kiel, Thiemer. Part. 80 Pf., St. 80 Pf. —

Freunde der sicilianischen Melodie zu O sanctissima (und deren sind ja viele) erhalten hier eine holsteinische dargeboten. Sie ist faßlich gehalten, und erhält dadurch, daß sie für einen Frauenchor geschrieben, eine eigenthümliche Färbung. Die zweite Altstimme verlangt allerdings besondere Tiefe (im Ave virgo sogar e). Wahrscheinlich ist dieselbe in Kiel nicht selten. Nr. 2 sind zwei Strophen Tu solatium et refugium und Ecce debiles per quam flebiles rc. hinzugefügt. — S.

Einladung zur Subscription

auf die

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe der Werke

von

Wolfgang Amadeus Mozart.

Gross-Musikformat. Metall-Plattendruck.

Subscription auf das Ganze sowie auf jede einzelne Serie.

Jede Nummer wird auch einzeln abgegeben.

Preis für den Musikbogen 30 Pf.

Ausführliche Prospecte u. Inhaltsverzeichnisse sind durch jede Buch- u. Musikhandlung unentgeltlich zu beziehen.

Partitur-Ausgabe.

Serie
1. Messen. No. 1—15.
2. Litaneien und Vespern. No. 1—7.
3. Offertorien, Kyrie, Te Deum, Veni, Regina Coeli und Hymnen. No. 1—31.
4. Cantaten mit Begl. des Orchesters. No. 1—5.
5. Opern. No. 1—21.
6. Arien, Terzette, Quartette, Chöre mit Begleitung des Orchesters. No. 1—56.
7. Ein- u. mehrstimmige Lieder mit Clavierbegleitung und Canone. No. 1—59.
8. Symphonien. No. 1—41.
9. Divertimente, Serenaden und Cassationen für Orchester. No. 1—31.
10. Märsche, Symphoniesätze und kleinere Stücke für Orchester (auch für Harmonica und Orgelwalze). No. 1—21.
11. Tänze für Orchester. No. 1—25.
12. Concerte für ein Saiten- oder Blasinstrument und Orchester. No. 1—21.
13. Streich-Quintette. No. 1—9.
14. Streich-Quartette. No. 1—31.
15. Streich-Duo und -Trio. No. 1—4.
16. Für ein oder zwei Claviere u. Orchester. No. 1—28.
17. Clavier-Quintett, -Quartette, -Trio. No. 1—11.
18. Sonaten und Variationen für Clavier und Violine. No. 1—45.
19. Für Clavier zu 4 Hdn. (u. für 2 Claviere). No. 1—8.
20. Sonaten und Phantasien für Clavier. No. 1—21.
21. Variationen für Clavier. No. 1—15.
22. Kleinere Stücke für Clavier. No. 1—18.
23. Sonaten für Orgel mit Begleitung. No. 1—17.
24. Supplement.

Die ersten Lieferungen werden einige Wochen vor Weihnachten ausgegeben. Die erste vollständige Ausgabe der **Mozart**'*schen Lieder nach den Originalhandschriften revidirt von G. Nottebohm wird die Reihe eröffnen.*

Leipzig, October 1876.

Breitkopf & Härtel.

NEUE MUSIKALIEN

(Nova Nr. 5)

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Fuchs, Robert., Op. 15. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 10,0.

Goetz, Hermann., Op. 12. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. M. 2,50.

—— Op. 13. Genrebilder. Sechs Clavierstücke. M. 2.

Hiller, Ferdinand., Op. 174. Bundeslied von E. M. Arndt für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Clavierauszug. M. 2,0. Chorstimmen M. 1,50. (Partitur und Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Hohlfeld, Otto., Op. 1. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. M. 6,50.

Huber, Hans., Op. 19. Serenade für Pianoforte. M. 4.

Jadassohn, S., Op. 50. Sinfonie Nr. 3 für grosses Orchester. Partitur M. 12. (Orchesterstimmen und Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen befinden sich unter der Presse.)

Kücken, Fr., Op. 102. Polonaise für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.

—— Op. 103. Drei Lieder (Gedichte von H. Heine) für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1. „Was treibt dich umher". M. 1. Nr. 2. „Es erklingen alle Bäume". M. 1. Nr. 3. „Mit deinen blauen Augen". M. 1.

Reinecke, Carl., Op. 129 No. 3. Gavotte für Pianoforte. M. 1.

Rubinstein, Anton., Op. 32. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für eine Alt-Stimme. Complet. M. 2.

—— Op. 33. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für eine Alt-Stimme. Complet. M. 2,50.

—— Op. 34. Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für eine Alt-Stimme. Heft I. M. 1,75. Heft II. M. 1,75.

Wallerstein, Anton., Op. 273. 1870. Triumphmarsch für grosses Orchester. Partitur M. 4. Orchesterstimmen Mk 9. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.

Zenger, Max., Op. 23. Fünf vierstimmige Männergesänge. Nr. 1. Weinlied. Partitur und Stimmen M. 1. Nr. 2 „Es ist ein Schnee gefallen". Partitur und Stimmen. M. 0,75. Nr. 3. „Ich armes Käuzlein kleine". Partitur und Stimmen. M. 1. Nr. 4 Dörpertanzweise. Partitur und Stimmen. M. 1. Nr. 5. Kaiser Karl im Untersberg. Partitur und Stimmen. M. 1,75.

Novabericht No. 6.

Gesang-Musik ein- und zweistimmig mit Piano.

	M.	Pf.
Ambros, A. W., Op. 22. Der Prager Musikant von W. Müller, für eine Tenor- oder Mezzosopranstimme mit Piano	1	50
——— Op. 23. Frau Hitt, Ballade von K. E. Ebert, für eine Singstimme mit Piano	2	—
Brüll, I., Op. 22. Cyklus toscanischer Lieder (übersetzt von Gregorovius). Daraus Heft II. No. 4. Lied: „Liebe Rose, Blume der Rosen", für Tenor mit Piano. No. 5. Duett: „Sprich, o Mädchen", für Sopran und Tenor mit Piano. No. 6. „Seh ich die Strasse dich kommen", für Tenor mit Piano	1	25
Genée, R., Op. 240. „San mer froh, dass die Gschicht so gut ausgangen is". Komisches Couplet für eine Singstimme mit Piano	—	75
Gernerth, F., Op. 12. La bonne vieille, Chanson de Béranger, pour une voix avec accompagnement de Piano	—	75
Gumbert, Ferdinand, Das Leben ist so schön! Walzer-Rondo nach Melodien von Johann Straus, für eine Singstimme mit Piano, für Sopran, für Alt	à 1	50
Gyra, J., Op. 18. Die Liebe, Duett für Mezzo-Sopran und Bariton mit Piano. Gedicht vom Componisten	1	50
Hölzel, G., Op. 189. Verlorenes Glück. Lied für eine Singstimme mit Piano. Für Bariton oder Alt	—	75
——— Op. 196. Am Almsee, von E Mauthner, für eine Singstimme mit Piano. Für Tenor oder Sopran. Für Bariton oder Alt	à —	75
Kienzl, W., Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano. No. 1. Ich küsse dir vom Aug' die Thräne, von H. Lingg. M. —. 50 Pf. No. 2. Es tönt ein voller Harfenklang, von F. Ruperti. M. —. 75 Pf. No. 3. Der Rose Weh, von einem ungenannten Dichter. M. —. 50 Pf. No. 4. Glück, von Freiherr von Eichendorff. M. 1. —., Complet	2	—
Kretschmer, E., Op. 24. Liebe im Kleinen, von F. Rückert. Lied für eine Baritonstimme mit Piano	—	75
Lackenbacher, L., Sieghardt und Siegelinde. Lied für eine Singstimme mit Piano	—	75
Lorenz, J., Das erwachende Veilchen, von A. Schulteisz, für eine Singstimme mit Piano	—	75
Mayrberger, C., Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano. (1. Altdeutsches Minnelied, von Oskar Graf Wolkenstein. 2. Im Schoosse der Liebe, von H. Rau. 3. Es war vielleicht ein schöner Traum, von G. Pfarrius.) Complet	1	50
Müller, A. sen., Op. 115. Seitdem ich dich im Traum gesehn, aus den „Alpenrosen". Lied für eine Singstimme mit Piano	1	—
Proch, H., Op. 220. Des Verfluchten Wanderlied von Rupertus, für eine Bassstimme mit Piano	1	25
——— Op. 222. Die Loreley, von H. Heine, für eine Singstimme mit Piano	1	—
Rabenau, G., Op. 2. Drei Gedichte aus dem Carneval der Liebe von H. Grasberger, für eine Singstimme mit Piano. No. 1. Die Lichtung. No. 2. Gewitterregen. No. 3. Mitjubel à M. —. 75 Pf. Complet	1	50
——— Op. 3. Lied: „Ruhe umhüllt mit säuselndem Flügel" von F. Grillparzer, für eine Singstimme mit Piano	—	75
Reinsdorf, O., Op. 69. Zwei Lieder. No. 1. Nachtlied, von E. Geibel. No. 2. Gib Acht! von P. Heyse. Für eine Tenorstimme mit Piano	1	—
Stadts, G. von der, Zwei Lieder (1. Rosenblatt und Thräne, von M. G. Saphir. 2. Der Maler, von J. Pollhammer für eine Singstimme mit Piano	—	75
Storch, A. M., Liebchen, wach auf! Pizzicato-Serenade, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano eingerichtet	1	—

Wien.

Friedrich Schreiber
(Alwin Cranz),
k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung
(vormals C. A. Spina).

Vertretung für das Ausland und den Export nach überseeischen Plätzen durch Aug. Cranz (Alwin Cranz) in Hamburg.

Bekanntmachung.

Der Violoncell-Virtuos **Wilhelm Fitzenhagen**, Professor und Concertmeister am kaiserlichen Conservatorium der Musik zu Moskau, wird vom 8. bis 20. Januar 1877 in Deutschland concertiren. Alle geehrten Concertdirectionen, Philharmonische Vereine etc., welche auf dessen Mitwirkung in einem ihrer Concerte reflectiren, mögen sich gefälligst an die Hofmusikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig wenden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. October 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Johann Heinrich Bonawitz, Op. 33. „Die Braut von Messina". — Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. III. — Correspondenzen (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Dramatische Musik.

Johann Heinrich Bonawitz, Op. 33. „Die Braut von Messina". Tragische Oper in drei Acten. Clavierauszug. Philadelphia, Leë & Walker (Dickson & Comp.). —

Gehen wir Schiller's dramatische Werke durch, so finden wir kaum eines, das den Tondichtern verschiedener Nationen nicht Anregung zu einer mehr oder minder umfangreichen Composition geboten hätte. Die „Räuber" hat **Verdi** in einer freilich verschollenen Oper (I masnadieri) aus dem Dickicht der böhmischen Wälder aufgescheucht, den „Fiesco" zu componiren, trug sich Beethoven lange Zeit, ohne freilich an dieses Project ernsthafter als an alle seine sonstigen Opernpläne rüstigere Hand anzulegen; ein Berliner Tonkünstler Heinrich Urban hat diesem Drama eine Ouverture gewidmet. Auf „Kabale und Liebe" hat wiederum Verdi zu Librettozwecken seine Aufmerksamkeit gerichtet und seiner Oper den ursprünglich auch von Schiller beibehaltenen Titel „Luise Miller" gegeben; freilich wandelte auch sie, weil die Musik fast noch matter war, als die bekannte Limonade Luisens, gar bald in das Reich, wo weder von Kabale noch von Liebe die Rede ist. Nicht bessern Erfolg hatte wiederum Verdi mit dem „Don Carlos"; die Musik befliß sich so ausgesprochener Langweiligkeit, daß sie gar bald wie der Knabe Carl anfing, dem Componisten gefährlich zu werden. Sogar die „Jungfrau von Orleans" hat V. mit Opernattentaten nicht verschont; deutsche Musiker haben zu diesem Drama Musik geschrieben, wie Seyfriz, theils Concertouverturen, z. B. Moscheles, theils die Monologe mit melodramatischer Musik versehen, z. B. A. Schulz. Unter den Opernstoffen in Beethoven's Notizbüchern taucht übrigens auch einmal eine „Jeanne d'Arc" auf, wobei ihm sicherlich die Schiller'sche Johanna vorgeschwebt hat. „Maria Stuart" scheint als Oper noch nicht über die Bühne gegangen zu sein; Ouverturen zu ihr sind aber geschrieben worden u. A. von Vierling, wie zur „Braut von Messina", zu der eine von Fr. Schneider und eine ungemein gehaltvollere allerdings weniger bekannte von Robert Schumann vorhanden ist. Vor Bonawitz hatte meines Wissens noch Keiner sich an diese „Braut" mit Opernbearbeitungsgedanken gewagt; zu verwundern aber ist, daß sich Niemand die Chöre zur Composition erkoren hat. Wenn man bedenkt, mit welchem Glück Mendelssohn die unsrer Anschauung doch weit fremderen Sophokleischen Chöre uns vertraut zu machen wußte, so hätte ein Anderer doch getrost mit den Schiller'schen, deren Metren übrigens weit geringere Schwierigkeit als die bei Sophokles enthalten, es versuchen sollen. Es hätte bei charakteristischer Auffassung einem begabten Componisten der Erfolg sicher nicht gefehlt.

Beim Namen „Wilhelm Tell" erinnert sich Jung und Alt ebenso der Schiller'schen Dichtung wie der Rossini'schen Oper gleichen Namens. Und wer einigermaßen Kenner der musikalischen älteren wie neueren Literatur ist, weiß von der Anselm Weber'schen und Lindpaintner'schen Musik zu diesem Nationaldrama, wohl auch von der ausgeführteren von Carl Reinecke; und die symphonische Dichtung „Wilhelm Tell" von Hermann Zopff zu dessen gleichnamiger Oper verdient als hervorragenderes Orchesterwerk an dieser Stelle in Erinnerung gebracht zu werden. Sogar der Schiller'sche Torso, an welchem später Laube, Hebbel, Kühne Ergänzungsarbeiten vorgenommen haben, der „Demetrius" nämlich, ist von F. Hiller mit einer Concertouverture bedacht worden. Zu einer viersätzigen Symphonie von Jos. Rheinberger wurde Schiller's „Wallenstein" als erdrückender Titel erkoren; auch

die „Turandotbearbeitung" begeisterte Weber sowohl als Lachner zu Ouverturen, und wenn man dem Gerücht Glauben schenken will, so wird Mozart, ohne daß er je etwas davon sich hat träumen lassen, noch zum chinesischen Componisten des „Turandot", indem ein Bearbeiter die Musik zur „Zauberflöte" auf die chinesische Princessin übertragen wird. Ein flüchtiger Ueberblick über diese Schillermusik giebt uns Gelegenheit zu einer nicht zu gering anzuschlagenden Beobachtung: während die Ausländer mit herzhafter Hand sich des einen oder andern Schiller'schen Stoffes bemächtigten und ihn zu vollständigen Opern ausnützten, haben die deutschen Musiker, mit äußerst seltenen Ausnahmen, sich ihnen gegenüber sehr schüchtern verhalten und ihnen, wie wir aus Obigem ersehen, nur instrumentale Einleitungen, Fragmente gewidmet. Es läßt sich das auf verschiedene Weise erklären; einmal spielt bei dieser Zurückhaltung seitens der deutschen Künstler eine abgöttische Verehrung vor unserem Lieblingsdichter eine große Rolle. Im Glauben, daß Schiller's Poesie nichts gewinne, höchstens verlieren könne durch den Hinzutritt der Musik, wagen sie sich nicht an sie heran; die Italiener ꝛc., ohne selbstverständlich so große Pietät wie wir für unsern Schiller zu hegen, geben weit selbstbewußter zu Werk und wenn ihnen ein Sujet aus einer fremden Literatur irgendwie dramatisches Interesse abgewinnt, so kennen sie keine Rücksicht: vielmehr glauben sie jedem Dichter eine Ehre anzuthun, den sie mit den Spenden ihrer Muse beglücken. Andrerseits halten viele Deutsche auch grade das Gewaltigste von Schiller nicht für componirbar. So scheint es Vielen ein Ding der Unmöglichkeit, einen Charakter wie den „Wallenstein" musikalisch zu behandeln; dazu fehle der Musik die Ausdruckskraft. Und als einst Peter Lohmann den sehr richtigen Satz hinstellte: „Alles Dramatische kann gesungen werden" glaubte Rudolph Gottschall gewiß ein zermalmendes Wort mit der Glosse ausgesprochen zu haben: „kann man sich einen gesungenen Wallenstein denken?" Mir wird solches Vorstellen keineswegs schwer; jetzt umsoweniger, wo Wagner uns ja gezeigt hat, wie Götter und Göttinnen singen können, ohne an ihrer Würde und Bedeutung einzubüßen. Ein Componist von kühner Empfindungskraft und scharfem Charakterisirungsvermögen dürfte allerdings einem Wallenstein allein gewachsen sein; daß für ihn mit großen Arien und dergleichen ebensowenig anzufangen wäre wie in der Wagnerschen Nibelungentetralogie, ergiebt sich aus der Natur der Sache. Wem ein großer Wurf gelingen soll, der darf nicht nach kleinlichen Handhaben erst suchen; aus freier Hand, trotziger Kraft muß die Schleuder dem festen Ziele zugeworfen werden. Ob für den „Wallenstein" noch ein musikalisch-dramatisch gestaltender Componist in diesem Sinne sich finden wird? —

Die uns im Clavierauszug vorliegende „Braut von Messina" nun ist die erste vollständige, auf Schiller's Drama basirte Oper aus der Feder eines deutschen Componisten J. Heinrich Bonawitz. Geboren am 4. December 1839 in Dürkheim am Rh. war Bonewitz bis zu seinem 13. Jahre Zögling des Conservatoriums zu Lüttich, später siedelte er mit seinen Aeltern nach Amerika über, dort sich und seiner Muse lebend und förderlich thätig zur Verbreitung guter, deutscher Musik. Nach mehrjähriger, erfolgreicher Wirksamkeit daselbst kehrte er in die alte Heimath zurück, ließ sich 1861 in Wiesbaden nieder, brachte es bald als ausgezeichneter Pianist auch in Deutschland zu einem gutklingenden Namen und schuf zugleich als Componist mehrere größere Clavier- und Gesangsachen. Ob seiner vorliegenden Oper andere dramatische Versuche vorausgegangen, ist mir unbekannt; es läßt sich aber aus mehreren Umständen schließen, daß sie sein Erstling auf diesem verführerischen Gebiete ist. Wie aus einer Vorbemerkung zu ersehen, erlebte die Oper zu Philadelphia, wahrscheinlich der früheren Heimstätte des Componisten, im April 1874 die erste Aufführung, und ist auch von einer dortigen Verlagshandlung der Clavierauszug in höchst splendider Ausstattung mit deutschem und englischem Text versehen, veröffentlicht worden. Wie dieselbe Vorbemerkung in englischer Sprache uns benachrichtigt, wo gleichzeitig den Brüdern überm Ocean auf Carlysle's glänzendes Urtheil hin Schiller's Dichtung empfohlen und excerptif der Gang des Dramas gegeben wird, hat sich ein Heidelberger Professor Müller die Operneinrichtung angelegen sein lassen, er nahm, wie es im englischen Text kurz und bündig heißt, eine condensation mit dem Schiller'schen Text vor. Daß natürlich diese „Condensation" viele der poetisch-schönsten Stellen weglassen mußte, um dem Opernzwecke Genüge zu thun, war vorauszusehen; die Amerikaner werden von diesen nur den Deutschen fühlbaren Amputationen kaum etwas merken. Ob aber die Wendung nöthig war, derzufolge die beiden feindlichen Brüder schließlich versöhnt in einer Wolke zum Himmel emporsteigen, wagen wir nicht zu bejahen. Es scheint das ein gewöhnlicher Opernschluß, der kaum mehr Effekt machen kann und der überdies dem Schillerschen Original doch einen starken Streich spielt. Ueber die Güte der englischen Uebertragung steht mir kein Urtheil zu; der deutsche Text ist selbstverständlich in den Partien sehr schön und höchst werthvoll, wo von der Schiller'schen Sprache kein Wort hinzugethan und keines hinweggenommen worden; wo das Gegentheil eintritt, fühlt man sogleich die Autorschaft des Heidelberger Herrn Professors. In Deutschland ist die Oper noch nicht aufgeführt worden. Da sie keine außergewöhnlichen Anforderungen weder an die solistischen Kräfte noch an die scenischen Arrangements stellt, so könnte eine deutsche Operndirection mit ihr den Versuch wohl wagen; und geschähe es aus keinem andren Grunde, als dem Publikum zu zeigen, daß Schiller's Poesie der Musik durchaus nicht widerstrebt.

Was nun die Musik betrifft, so fällt es nicht schwer, da im Clavier der Comp. auch eigenhändige Andeutungen über die jeweilige Instrumentation angegeben, sich einen ziemlich sichern und vollständigen Einblick in das ganze Werk zu verschaffen. Die Oper hat ihre Licht- und ihre Schattenseiten. Erstere treten dann besonders hervor, wenn man die Musik für sich selbst, nicht im Zusammenhange mit dem Texte betrachtet. Die Haltung der einzelnen Nrn. — der Comp. steht nämlich auf dem Standpunkt der älteren Meister und läßt Duette und Ensemblenrn. mit Chören und Monologen abwechseln — ist meist eine edle, dabei ist die formale Anlage sicher und klar, und in den knapperen Rahmen sich bewegend, wie er für die Oper, die ja grundsätzlich allen breiteren Ausführungen nicht zugethan, am Angemessensten ist. Daß dem Vocalen überall das Uebergewicht über das Instrumentale gewahrt bleibt, rechnen wir dem Comp. um so höher an, als die Gegenwart nur zu leicht dazu neigt, das Verhältniß umzukehren. B.'s Harmonik hält sich frei von jedem überflüssigen Schwulst, ohne indessen dürftig zu werden; sie ist durchaus gesund und kräftig. Die Instrumentation, soweit sich aus

jenen Fingerzeigen schließen läßt, muß als eine gewählte, situationsgemäße, wenngleich von frappirenden Eigenthümlichkeiten verschont geblieben, bezeichnet werden.

Die Schattenseiten andrerseits entspringen aus der Beschaffenheit der Empfindungskraft des Comp. Sie entbehrt allem Anschein nach der überzeugenden Ursprünglichkeit; Schumann'sche Wendungen finden sich sehr häufig, seinen Anschluß an irgend ein großes dramatisches Vorbild würden wir dem Comp. keineswegs zum Vorwurf machen; aber die Weitherzigkeit, mit der er bald dem einen, bald dem andern Stile sich zuneigt, erachte ich für keine lobenswerthe Tugend. Die Recitative, der bedenklichste Punkt für jeden ersten Opernversuch, wollen auch B. nicht recht gelingen, sie werden selten interessanter gestaltet, nirgends bringen sie es zu einer energischen Schlagkraft. Und was der empfindlichste Hauptmangel: die musikalische Charakteristik der Einzelpersonen ist nicht scharf genug. Die beiden feindlichen Brüder unterscheiden sich leider nur dadurch von einander, daß der eine Tenor und der andre Bariton singt. Etwas entschiedener hebt sich Isabella von der Tochter Beatrice ab; doch hätten auch sie bedeutenderer Prägnanz bedurft.

Mit der Behandlung der **Chöre** scheint der Comp. am Wenigsten auf die Schiller'schen Intentionen eingegangen zu sein. Wenn man die Eigenart der von den Chören ausgesprochenen Reflexionen kennt, so bewirkt die B.'sche Musik, daß sie derselben entkleidet wird und eher auf einen schlichten Freud- oder Leidtext paßt, als auf die in antikisirender Hoheit gehaltenen Verse. Welches Gewicht hat Schiller grade auf diesen Theil seiner Dichtung gelegt! wie ernsthaft sucht er seine Neuerung und die Zurückführung des Chores auf die moderne Bühne zu rechtfertigen! Das hätte den Comp. anspornen sollen, auch mit seiner Kunst gewissenhaft zu Rathe zu geben und für diesen Theil den vollsten Ton, den tiefsten musikalischen Gehalt zu finden. Leider hat er das nicht gethan; es verläßt hier seine Muse kaum irgendwo die Sphäre des bessern Liedertafelgeschmacks. — Wenden wir uns zur Specialkritik. Die instrumentale Einleitung eröffnet die Oper würdig. — (Schluß folgt.) B. V.

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

III.

Lassen Sie mich den heutigen Brief mit einem Geständniß beginnen, welches im Lager unserer Gegner — wenn es überhaupt bis zu jenen olympischen Höhen dringt, wo diese Duodez-Jupiters mit ihren kleinen Donner-Keulchen thronen — wiederum prächtige Gelegenheit bieten könnte, in sittlicher Entrüstung sich aufzublähen und Gott inbrünstig zu danken, daß sie nicht sind, wie Unsereiner.

Ich muß Ihnen nämlich verrathen, daß ich, seitdem ich aus Bayreuth zurück bin, keine „große Oper" mehr hören und sehen kann, — eine **komische** noch viel eher, — und daß ferner der Klang jedes Theaterorchesters, selbst des besten, mir in der Oper unangenehm, ja störend geworden ist. — Ich kann Ihnen übrigens versichern, daß es keineswegs mir allein so ergeht, sondern daß musikalisch organisirte Leute der verschiedensten „Farbe" in Betreff des letzteren Punktes ganz ähnliche Geständnisse gemacht haben. — Daß diese Empfindung mehr oder weniger eine ziemlich allgemeine geworden ist, geht schon daraus hervor, daß man plötzlich von verschiedenen Orten die Nachricht zu lesen bekommt, daß da und dort beabsichtigt sei, „in Folge der Bayreuther Erfahrungen das Orchester tiefer zu legen". Als wenn es damit allein schon abgethan wäre; als wenn ein beliebiges Tieferlegen des Orchesterpodiums ein Radikalmittel zu unserer Opern-Reform wäre. Dann könnte uns freilich jeder Zimmermann helfen!

Aber abgesehen davon, daß der wundervolle Eindruck der Bayreuther Festspiele keineswegs allein in einer verbesserten akustischen Wirkung zu suchen ist — wie uns jene Referenten glauben machen möchten, welche die Orchesterwirkungen in Bayreuth (an denen in der That Niemand zu mäkeln sich erdreistete) nur deshalb so auffallend hervorheben, um alles Uebrige desto ungenirter tadeln zu können — abgesehen hiervon beruhte dieser vollendete akustische Effekt auch keineswegs allein in der **Tieferlegung** des Orchesters. Hierzu gehört ferner — selbstverständlich neben einer so seltenen Vereinigung von trefflichen Künstlern auf allen Instrumenten, neben dem sorgfältigsten Studium unter einer virtuosen Leitung, sowie der hingebendsten Ausführung, — eine **numerische Stärke** des Instrumentalkörpers, eine **dynamische Abwägung** und umsichtige **Aufstellung** der Instrumentalisten, wie sie in Bayreuth geboten war; dazu gehört ferner ein akustischer **Bau** und eine Anordnung des **ganzen Hauses**, die wir dort zum ersten Male gefunden haben, und endlich jene genial construirte **Schallwand**, welche, indem sie das tiefgelegte Orchester verdeckt, dennoch den Schall nicht erstickt, sondern (einem ungeheuren Souffleurkasten ähnlich) nach oben reflectirt.

Wer sich den Orchesterbau in Bayreuth ein wenig näher angesehen hat, wird nämlich gefunden haben, daß die Instrumente keineswegs sämmtlich in **einer Tiefe**, sondern ebenso, wie die Zuhörersitze **amphitheatralisch** aufgestellt waren. In 6 Stufen hob sich der Orchesterbau nach oben; die oberste Stufe, auf welcher links die ersten, rechts die zweiten Violinen Pultweise hintereinander Platz nahmen, war so hoch gehoben, daß die Spieler sämmtlich die Bühne sehen konnten; der noch höher stehende Dirigent stand mit der Bühnen-Ebene in gleicher Höhe. Dagegen waren die stärksten Blechinstrumente und die Schlaginstrumente am tiefsten, und sogar unterhalb der Bühne in einer nach oben schief sich öffnenden Höhlung placirt, sodaß ihr Ton die, das ganze Orchester nur halb (und zwar nach dem Zuschauerraum zu) verdeckende Schallwand unter einem Winkel traf, welcher verursachte, daß der Ton nach der Höhe und nach der Bühne zu vollkommen reflectirt werden mußte. Auf den vier Zwischenstufen waren sodann die übrigen Instrumente so vertheilt, daß (von oben nach unten steigend) die Altviolen zunächst folgten, welche wiederum in einer Linie, parallel mit den Violinen aufgestellt, über die ganze Breite des Hauses sich hinzogen; sodann folgten die Violoncelle, rechts und links flankirt von den Contrabässen; dann die Holzbläser, wiederum in einer Linie und von den Harfen flankirt, und hierauf ebenso die kleineren Blechinstrumente.

Nicht nur dieser Aufbau von unten nach oben, sondern auch die Aufstellung gleichartig oder ähnlich wirkender Instrumente in parallelen Linien mußte für das wunderbare Gleichmaß des Klanges von wesentlichem Einfluß sein. Die zart klingenden Saiteninstrumente waren dem Hörer am nächsten, und zwar so nahe, daß sie sogar zu sehr in den Vordergrund getreten wären und bei der starken Besetzung zu laut geklungen hätten, wenn nicht die Schallwand sie grade am vollständigsten eingehüllt und verdeckt hätte. Die Holzbläser saßen unter keiner Schallwand; ihr Ton konnte also frei und unmittelbar nach oben dringen. Die Blechbläser und Schlaginstrumente dagegen waren am weitesten entfernt vom Publikum, am tiefsten placirt und ihr Ton konnte nur durch zweimalige Reflexion nach oben dringen.

Nun sehe man sich doch dagegen unsere meisten Opernorchester an. In einer dichten Gruppe eng beisammen sitzt das Streichquartett in der Mitte, in einer zweiten compacten Gruppe rechts oder links davon finden wir die Holzbläser und auf der entgegengesetzten Seite das Blech; an den äußersten Enden, rechts und links, haben die Schlaginstrumente, Posaunen und Tuben ihre Plätze. Die Klangwirkung ist nun natürlich die, daß jede Seite des Hauses vorwiegend nur die Instrumente hört, die dort gruppirt sind (wobei die „Paukenseite" des Parquets und der Prosceniumslogen am meisten zu beneiden ist); dabei ist das Orchester so hoch gelegt, daß die Contrabässe über die Bühne hinausragen und der Dirigent noch höher thront. Wollte man aber die ganzen Gruppen, so wie sie aufgestellt sind, nur einfach tiefer versenken, so erreicht man Nichts, als daß die Streichinstrumente dumpfer klingen und die Blechbläser das Streichquartett noch mehr decken würden, als gewöhnlich schon geschieht, zumal die compakte Blechmasse dann gleichsam wie aus einem Schallrohr nach oben schmetterte. Das Anbringen eines Schalldeckels würde aber diesem Uebel allein auch nicht abhelfen, wenn nicht die stufenweise parallele Aufstellung je nach den verschiedenen Klangfarben, die schräg ansteigenden Sitzreihen des Amphitheaters, die Beseitigung der den Ton auffangenden Prosceniumslogen und der übrigen, womöglich mit Vorhängen verzierten Logenwände — kurz, eine total andere Anordnung des ganzen Hauses dazu käme.

Und doch hat man hundertfach behaupten hören, daß der Theaterbau in Bayreuth ein überflüssiger Luxus gewesen sei, weil ja jedes Theater dieselben Einrichtungen machen könne — wenn es nur wolle. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Gewandhausconcert am 12. war in seinem Verlauf und Eindruck viel günstiger als das erste. Schon das Programm war vielseitiger und interessanter, indem erstens außer Schumann's Bdursymphonie eine Orchesternovität, wenn auch nur in den gewohnten Grenzen, auftauchte, andrerseits von dem heut zum ersten Male auftretenden Pianisten A. Door aus Wien ebenfalls Novitäten, nämlich das Gmollconcert von S. Saëns nebst Stücken von Tschaikowsky und Rubinstein gewählt worden waren. Auch Frau Regan-Schimon bot außer einer Idomeneoarie und Schumann'schen Gesängen zwei gefällige und durch effectvolle Pointen interessirende Novitäten von Hoffmann. Zweitens fesselte die Ausführung in großentheils nicht gewöhnlichem Grade. Mozart's Zephyrettenarie aus „Idomeneo", ebenso bestechend in ihrer Anmuth und Instrumentirung wie klippenreich für nicht sehr gewandt und ökonomisch über Athem und Stimme gebietende Sängerinnen, habe ich selten zu so gleichmäßiger und darum genußreicher Geltung bringen hören, wie diesmal von Frau Regan, deren Gesang sich überhaupt in jeder Beziehung seit langer Zeit gleichgeblieben ist. Selbstverständlich ruhte das Publikum nicht eher, bis sich diese hier besonders beliebte Concertsängerin zu einer Zugabe (Schumanns „Frühlingsgruß") entschloß. In Anton Door trat eine in so hohem Grade beachtenswerthe Erscheinung vor uns, daß man nicht umhinkonnte, ihn den vielen hervorragenden Künstlern zuzurechnen, welche die Gewandhausdirection unbegreiflich lange unbeachtet gelassen hat. Ob ihm auch die gemüth- und seelenvolle Seite zu Gebote steht, blieb allerdings bei der Wahl von Compositionen fraglich, welche grade diese so gut wie gänzlich ausschließen. Um so mehr boten jene Gelegenheit, ihn in jeder andern Beziehung als einen höchst geistvollen Künstler von eminenter Technik kennen zu lernen, welcher ebenso intensiven wie perlenden Anschlag mit durchsichtig klarer Darstellung, feinem Geschmack und schwungvoll geistreicher Auffassung, mit dem **savoir faire** des ächten Weltmannes vereinigt, und außerdem nicht nur wegen der ungewöhnlichen Reichhaltigkeit seines Repertoirs sondern noch mehr wegen seiner in selten unbefangenem Grade warmen Förderung der Lebenden besondere Beachtung verdient. Sehr dankenswerth war es z. B., daß er uns die Bekanntschaft mit dem keineswegs mehr neuen Gmollconcerte von Saint-Saëns vermittelte. Den ersten Satz beseelt ein für einen modernen Franzosen überraschend großer nobler Zug, in seiner düster dämonischen Entschlossenheit auch an die Einleitung der Don Juanouverture erinnernd; und diesen theils herben theils verschleierten Character trägt überhaupt die meist geistvolle Factur des ganzen Satzes. Nachdem mit dessen **Andante sostenuto** die nothwendigste Concession gegen das getragene Element bereits erledigt, bewegt sich der Autor nur noch in für ihn viel heimischeren schnellen, beweglichen Rhythmen. Der zweite Satz, ein **Allegro scherzando**, fesselt durch Verve, gewandte und oft poetische Factur; einige Passagen sind sehr unbekümmert Weber's Concertstück entnommen. Am Schwächsten ist das Finale, hier schneidet der Comp. manches wunderliche, nahezu fratzenhafte Gesicht, sein geistreicher Witz äußert sich hier gewaltsamer. Für den Musiker befinden sich übrigens grade in diesem Satze verschiedene originelle Instrumentaleffecte von besonderem Interesse. Tschaikowsky's Stücke gewinnen durch klare, noble und leicht polyphone Anlage, die Humoreske führt ihren Titel mit etwas mehr Recht als andere humorlose Humoresken; nur ist auch hier der Humor etwas unentwickelt geblieben, und dem Gemüth bieten auch diese Stücke nicht Mehr wie Rubinstein's Tänze. Gade's neue „Noveletten" für Streichorchester entsprechen ihrem anspruchslosen Titel; sie haben wenig von Gade's früherer Eigenart und seinem düster nordischen Colorit, gewinnen vielmehr durch ungewohnt tageshell heitere Physiognomie. Zierlich und neckisch, graziös oder elegisch bieten sie angenehm anregende Unterhaltung in sehr klarer Form, im dritten Satze auch hübsche Contraste zwischen hoher und tiefer Lage, und im vierten humoristisch polyphone Beweglichkeit, welche den Totaleindruck ganz wirksam steigert. Nur rechtfertigt die Anlage nicht durchweg Gade's Beschränkung auf Streichorchester, öfters empfindet man das Bedürfniß nach den lebhafteren Farben der Holzbläser oder Hörner. Die Novelletten sowohl als die Symphonie erfuhren meisterhafte Ausführung.

Als besonders bemerkenswerth ist noch hervorzuheben, daß in diesem Concert von ersten Male ein großer Concertflügel nach dem neuen **Aliquot-System** von **Julius Blüthner** zur Anwendung kam. Derselbe zeichnete sich durch große Tonfülle, ungewöhnlich ausgeglichenen und edlen Klang aus. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. Symphonieconcert der kgl. Capelle: In memoriam von Reinecke, Ouverturen zu den „Hebriden" und „Oberon", Gdurconcert von Beethoven (Radecke) und Esdursymph. von Mozart. — Am 14. erste Quartett-Soirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Gdur von Haydn, Fdur von Mozart und Emoll von Beethoven. —

Chemnitz. Am 18. in der Jacobs- und Johanneskirche: Cantaten von Mozart und Chor a capella von Haydn. —

Dresden. Am 13. Concert der kgl. Capelle unter Schuch: Schumann's „Manfred", „Almansor" von Reinecke und „Loreley" von Mendelssohn. —

Düsseldorf. Die alljährlich vom Musikverein beabsichtigten sechs Symphonieconcerte finden wegen ungenügender Abonnements-Betheiligung dieses Jahr nicht statt. —

Leipzig. Am 15. Soirée der Florentiner mit Th. Kirchner: Quartette in Amoll von Brahms, in Esdur von Beethoven und Schumanns Clavierquintett. — Am 19. drittes Gewandhausconcert mit Barit. Bulß und Violinvirt. Sarasate: Ouv. zu „Euryanthe", Arie aus „Hans Heiling", Spanische Violinsymphonie von Lalo, Violinconcertstück von Saint-Saëns und Eroica. — Am 13. im Conservatorium: Bdurtrio von Beethoven (Lockwood, Sandström und Heberlein), Arie aus „Don Juan" (Frl. Petzold), Fismollconcert von Reinecke (Roth), Arie aus „Faust" von Spohr (Frl. Türcke), Tarantelle von Raff (Frl. Emery und Frl. Schirmacher), Violinsonate von Goldmark (Door aus Wien und Cctm. Schradieck) sowie Claviersoli von Kirchner und Lewy (Door). —

London. Im Crystallpalast unter Manns: Militärsymphonie von Haydn, Romanze von Donizetti sowie „Du bist wie eine Blume" von Schumann und Sing, Maiden, sing von Bennett (Mr. Shakespeare), Clarinettenconcertino von Weber (Clinton), Voi che sapete aus „Figaro", Ouverture zu „Rienzi", Introduction und Elsa's Traum aus „Lohengrin" (Miß Sophie Löwe), Trauermarsch auf Siegfried aus der „Götterdämmerung" und Philadelphiamarsch von Wagner. —

Mainz. Am 11. erstes Concert des Vereins für Kunst und Literatur mit Frau Koelle-Murjahn aus Carlsruhe, Pianist Wallenstein, Violin. Heermann und A. Renner, Viola Welker und Vcll. B. Müller: Clavierquintett in Esdur von Schumann, „Muß es eine Trennung geben" von Brahms und „Aufträge" von Schumann, Violinsolostücke von Ernst, „Der arme Peter" von Schumann und „Prinzeßchen" von Hinrichs, sowie Quartett in Fdur op. 77. Nr. 2 von Haydn. — Am 13. durch die städtische Kapelle erstes Symphonieconcert im Theatergebäude unter Leitung von Jahn aus Wiesbaden mit MD. Buths aus Breslau: Ouverture zur Weihe des Hauses von Beethoven, Clavierconcert von Schumann, Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Vorspiel zum 5. Acte aus „Manfred" von Reinecke und Adursymphonie von Beethoven. —

Meiningen. Am 15. erster Quartettabend der HH. Fleischhauer, Müller, Unger und Hilpert: Quartette in Bdur von Haydn, Esdur von Mozart und Amoll von Beethoven. —

Neu-Brandenburg. Am 12. Concert von Naubert mit Frl. Otto aus Berlin, Frau Naubert und Kammermus. Weiglin aus Neustrelitz: Violinsonate von Beethoven, Figaroarie, Violinadagio von Spohr, Lieder von Naubert, Brahms und Jensen, Siegmunds Liebesgesang aus der „Walküre" von Wagner-Tausig, Allegro von Scarlatti, Violinsonate von Rust und Valse caprice von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist, von Hannover über Nürnberg und Regensburg kommend, am 11. in Wien eingetroffen, und bei seinem Neffen Generalprocurator v. Liszt abgestiegen. Liszt brachte aus Hannover die ersten zuverlässigen Nachrichten über Bülow mit. Es geht dem berühmten Pianisten glücklicherweise besser. Er befindet sich jetzt in Hannover im gastfreundlichen Hause des Intendanten v. Bronsart. Bülow hatte das Unglück, in London von einem leichten Gehirnschlage getroffen zu werden; da eine schnelle Besserung des Zustandes eintrat, achtete er nicht auf das Uebel, welches nach Verlauf einiger Zeit sich durch Lähmung der rechten Hand dokumentirte. Schonung und Pflege haben bewirkt, daß jetzt die Lähmung sich nach und nach hebt, sodaß Bülow in seinem Künstlerberufe hoffentlich nicht gestört bleiben wird. Alles dagegen, was man über ein Gehirnleiden verbreitet hat, ist unwahr. Liszt erzählt, daß er Bülow, wie stets, auch jetzt in reger geistiger Thätigkeit gefunden habe. Bülow sei noch immer mehr bei Besinnung, setzte Liszt humoristisch hinzu, als jeder andere Pianist. —

— In der dritten Soirée der Florentiner wirkte in Leipzig Th. Kirchner zum ersten Male mit. —

— Pianist und Componist Louis Marek in Lemberg wurde von dem dort seit zwei Jahren bestehenden Orchesterverein „Harmonia" als Dirigent gewonnen und eröffnete in Verbindung mit demselben eine Orchesterschule für sämmtliche Streich- und Blasinstrumente. —

— Pianist Leitert aus Dresden ist von Horak zum Lehrer an seine Musikschule in Wien berufen worden. —

Schimon-Regan, bisher Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium, verläßt nächste Ostern diese Stellung, um an der Münchner Musikschule den Gesangunterricht zu übernehmen, und zwar an Stelle des Prof. Hey, welcher die Absicht hat, ein Wagner-Conservatorium zu errichten. An Stelle des Hrn. Schimon tritt am Leipziger Conservatorium Hr. Klesse, Mitglied des Gewandhausorchesters. —

— Frau Jaide, welche sich bei dem Bayreuther Festspiele ebenfalls allgemeine Anerkennung erwarb, gastirt gegenwärtig an der Wiener Hofoper als „Fides" ꝛc. —

— Hellmesberger in Wien hat zur Feier seines 25jähr. Wirkens am Conservatorium einen Lorbeerkranz erhalten. —

— Aus Anlaß des 25jähr. Jubiläums des Hofcplm. Eckert in Berlin hat ihm die kgl. Capelle einen Tactstock überreicht. —

— Cctm. Walbrül hat vom Großherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

— In Mailand starb am 1. Henri Bertini im 78. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London war im englischen Lyceum-Theater am 3. ein musikalisches Ereigniß von Bedeutung unter der Leitung von Carl Rosa die zum ersten Male in englischer Sprache erfolgte Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" unter dem Titel The Flying Dutchman. Die Oper ist für London fast als eine Novität zu betrachten. In 1870 ging sie zwar in einem der beiden italienischen Opernhäuser über die Bühne, aber erst kurz vor Schluß der Saison und in gekürzter Form, die seiner Zeit nicht viel Anklang fand. Die treffliche Weise aber, in welcher Rosa den „Fliegenden Holländer" zur Darstellung brachte, sicherte der Oper die glänzendste Aufnahme. Das Theater war bis auf den letzten Platz mit einem erwartungsvollen Publikum gefüllt. Die effectvolle Ouverture von den gediegenen Orchester unter der persönlichen Leitung von Rosa executirt, wurde lebhaft applaudirt. Den Holländer sang Mr Santley, der englische Bariton par excellence, und leistete in dieser Rolle, die er 1870 in der italienischen Version creirt, Vorzügliches. Die Auftrittsarie „Die Frist ist um" ging nicht ohne tiefen Eindruck vorüber. Ebenso war das Duett zwischen ihm und Senta von außerordentlicher Wirkung. Frl. Ottava Borriani, die Hamburger Primadonna, führte die Senta mit seltenem Feuer in Spiel und Gesang vor. Das Spiel dieser talentvollen Sängerin war von einer Leidenschaft durchglüht, die im Verein mit ihrem trefflichen Gesange ihr den glänzendsten Erfolg sichern mußte. Nach dem Duett wurde sie mit prächtigen Blumenbouquets überschüttet. Auch die Rollen des Daland, des Erik und des Steuermannes hatten in den HH. Stevens, Packard und Burner treffliche Vertreter. Die Chöre waren vorzüglich einstudirt, besonders das Spinnerlied. Die mechanischen Effecte waren mit bedeutendem Kostenaufwande hergestellt. Die englische Kritik äußert sich ungemein günstig über das Werk wie dessen Aufführung. —

In Wiesbaden nahmen am 5. die Königl. Theater-Vorstellungen mit Glucks „Orpheus" einen würdigen Anfang. Genau 114 Jahre früher, am 5. October 1762, ward dieses wunderbare Werk, das einen so denkwürdigen Wendepunkt in der dramatischen Musik bezeichnet, zum ersten Male in Wien gegeben. Frl. Reich sang zum ersten Male die Titelrolle in recht befriedigender Weise. Das reiche Stimmmaterial dieser jungen Sängerin würde bei besserer Schulung noch weit kräftiger zur Geltung kommen können; diesmal war es schon erfreulich, daß die Intonation durchweg reiner blieb als früher. Auch gewann sie im Laufe des Abends immer mehr an Ausdruck; in der Arie „Ach ich habe sie verloren" kam sogar eine bisher ungewohnte Wärme des Gefühls zum Ausbruche, sodaß diese Leistung im Ganzen als entschiedener Fortschritt zu bezeichnen, würdig des reichen Beifalls, der ihr zu Theil wurde. Die Partien der Euridice und des Amor waren wie früher durch Frau Rebicek und Frl. Muzell vertreten. Die Leistungen des Orchesters und Chors waren ausgezeichnet. —

Die am Münchner Hoftheater mit Erfolg gegebene Oper „Der Bergkönig" von Ivar Hallström (Bibliothekar des Königs von Schweden) wird durch Pollini in Hamburg in dieser Session zur Aufführung gelangen. —

I. Brüll schreibt eine neue Oper „Der Landfriede". —

Vermischtes.

— In London sind gegenwärtig die großen Volksconcerte im Coventgardentheater, welche anerkanntermaßen durch Wilhelmj eine ganz neue Richtung genommen haben, der Sammelplatz aller Musikfreunde. Für das Fashionableste gelten zur Zeit die „Wagner-Nächte." Die letzte, gewiß von mehr als 6000 Zuhörern besucht, brachte unter Wilhelmj's genialer Führung zum ersten Male Bruchstücke aus dem „Ringe des Nibelungen," von dem aus 120 der vorzüglichsten Musiker bestehenden Orchester unübertrefflich schön gespielt. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" wirkte überwältigend und mußte wiederholt werden, ebenso wie von Wilhelmj begeisternd vorgetragene neue Violin-Piecen des Bayreuther Meister. Außerdem kamen noch umfangreiche Fragmente aus den „Meistersingern", dem „Tannhäuser", sowie der Huldigungsmarsch zur Aufführung. Die nächsten Wagner-Abende werden Theile aus „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried" bringen. Jedenfalls werden durch so vollendete Aufführungen seiner Werke dem Meister große Schaaren neuer Anhänger gewonnen. —

— In dem vom Herzoge reich subventionirten Hoftheater zu Dessau ist ein Versuch gemacht worden, die Bayreuther Einrichtung des Orchesters nachzuahmen. Der das tiefgelegte Orchester überdachende Schirm lag aber zu dicht und zu wenig geneigt über den Köpfen der Musiker und afficirte den Klang der Instrumente auf ungleichmäßige und störende Weise. Er ist deshalb nach wenigen Theaterabenden bereits wieder entfernt worden; dagegen bewährt sich die sehr tiefe Lage des Orchesters, welches vom Parquet aus nur auf den vordersten Reihen sichtbar ist, vollkommen. Der Prospect nach der Bühne hin ist ganz frei, und der Klang der Instrumente ist in der großen Oper vermöge dieser tiefen Lage in soweit abgeschwächt, daß der Gesang entschieden besser und künstlerischer als früher zur Geltung kommt. —

— Unter dem Titel „Erinnerung an R. Wagner's Bühnenfestspiel" erschien in dem Verlage von Hermann Hucke in Leipzig ein photographisches Tableau (größere Ausgabe 15 Mk., kleinere $7^1/_2$ Mk.), hervorgegangen aus der rühmlichst bekannten photograph. Anstalt von Georg Brokesch hier, welches in Bezug auf künstlerische Anordnung, resp. Gruppirung sowohl, als hinsichtlich der Licht- und Schattengebung &c. Alles übertrifft, was uns bis jetzt in Beziehung auf die Tage von Bayreuth in diesem Genre zu Gesicht gekommen ist. Den Mittelpunkt bildet natürlich der Schöpfer jener unvergeßlichen Tage in vortrefflich ausgeprägtem Portrait; unter ihm erblickt man den Musentempel seiner großartigen Trilogie. Ihm zur Seite rechts befindet sich sein Feldmarschall Capellmeister Hans Richter, links sein eminenter Concertmeister Wilhelmj. Um diese prachtvolle Mittelgruppe gruppiren sich die Damen Materna, Jachmann-Wagner, Scheffzky, Ammann, Grün, Reicher-Kindermann, Marie u. Lilli Lehmann, Lammert, Haupt und Jaide, sowie die HH. Betz, Niemann, Vogl, Hill, Schlosser, Unger, Gura, Siehr, Eilers, Niering und v. Reichenberg. Alle diese Bilder sind von einem Stamme ausgehenden Epheublättern und durchflochten, über welchen eine Lyra schwebt. — Wer sich die Erinnerung an jene herrlichen Tage wacherhalten will, dem empfehlen wir auf Grund eigener Anschauung dieses, in jeder Beziehung einen wirklich wohlthuenden Eindruck hinterlassende Tableau. Besonders eingerahmt als Zimmer- und Wandverzierung wird es ganz an seinem Platze sein.—

— Zu Pittsburg in Pensilvanien, einer Stadt von 200,000 Einw., hat Adolf Förster, ein sehr strebsamer und freisinniger Künstler, über dessen bisheriges Wirken in der ebenfalls großen Stadt Fort-Wayne sehr günstige Berichte vorliegen, ein Robert Franz-Conservatorium für junge Damen gegründet, dessen Hauptlehrer bestehen: aus dem Director (für Gesang, Harmonie und Composition), ferner aus dem Pianisten und Org. Dornberger, beide aus dem Leipziger Conservatorium mit Auszeichnung hervorgegangen, der Pianistin Mrs. Blair und Violinist Carl Mäder aus Cöln. Desgleichen sind für lateinische, griechische, deutsche und französische Sprache, für Naturwissenschaften, Beredsamkeit, Malen, Gymnastik &c. tüchtige Lehrkräfte gewonnen. —

— Schulz-Beuthen hat in der verflossenen Zeit folgende größere Compositionen vollendet: 1. Zweite Symphonie in B (dem Andenken des Vater Haydn gew.), 2. Dritte große Symphonie in Es (Maestosa), 3. Vierte Symphonie „Schön Elsabeth" (Dichtung von W. Jensen) mit verbindendem Text, 4. Großes symphonisches Concert für Clavier und Orchester (componirt zum 50jährigen Künstlerjubiläum von Franz Liszt), 5. Psalm 125 (Friedenshymne) für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel, 6. Psalm 13 für gemischten Chor a capella mit Orgel, 7. Triumphzug (heroischer Marsch) für großes oder Militairorchester, 8. Serenade für Flöte oder Violine mit Orchester, 9. Erster Theil aus dem Oratorium „Crimhilde" für Soli, Chor, Orchester und Harfe (Simrot'sche Uebersetzung), 10. „Violinspiel des Volker" aus den „Nibelungen" für Violine und Orchester, 12. Reformationshymnus für großes Orchester und Orgel, 13. Indian born-dance (aus dem Drama „Pocahontas" von Byers für Orchester, 14. Orchesterstück in Amoll (für kleines Orchester). —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennett, St., Ouv. zu den „lustigen Weibern von Windsor". London, Krystallpalastconcert.

Bronsart, J. v., Pianoforteconcert. London, Krystallpalastconcert.

Gade, N. W., Novelletten. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.

Glinka, Ouv. zu „Ruslan und Ludmilla". Berlin, Reichshallen.

Guirand, Intermezzo und Carneval. London, Krystallpalastconcert.

Hamerik, A., Nordische Suite. Berlin, Reichshallen.

Haydn, J., Cdursymphonie. Sondershausen, 12. Lohconcert.

Hofmann, H., Ungar. Suite. Creuznach, 11. Curorchester-Symphonieconcert.

Kretzschmer, E., Fragmente aus den „Folkungern". Kiel, Wohlthätigkeitsconcert. Baden-Baden, Curconcert. Berlin, Reichshallen.

Lange, S. de, Märchenbilder. Rotterdam, Soirée von Lange.

Lassen, E., Festouverture. Baden-Baden, Festconcert.

Liszt, F., Ungar. Rhapsodie. London, Crystallpalastconcert.

Liszt, F. Einleitung zur „Heiligen Elisabeth". Berlin, Reichshallen.

Mozart, W. A., Ddursymphonie. Sondershausen, 12. Lohconcert.

Raff, J., „Die Müllerin" aus Op. 192. Magdeburg, Matinée von Seitz.

Reinecke, C., Im Memoriam. Berlin, Symphonieconcert der Kgl. Capelle.

Rubinstein A., Entr'acts aus „Feramors". Reval, Symphonieconcert.

Saint-Saëns, C., Gmollconcert. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.

Saint-Saëns, C., „Das Spinnrad der Omphale". Berlin, Reichshallen.

Schubert, F., Ouv. „Alphonso und Estrella". Sondershausen. 13. Lohconcert.

Wagner, R., Philadelphiamarsch. Wien, im Hofoperntheater.

Wagner, R., Trauermarsch aus „Der Götterdämmerung. Berlin, Reichshallen.

Wagner, R., Philadelphia-Marsch. Aachen, Militairconcert.

Wallerstein, A., Triumphmarsch. Baden-Baden, Concert des Kur-Comités.

Kritischer Anzeiger.

Studienwerke.

Für Pianoforte.

Friedrich Baumfelder, Op. 240. **Accord-Etuden** für Clavier in stufenweiser Reihenfolge. Dresden, Ries. M. 4.—

Adolf Henselt, Etude pour Piano. Leipzig, Kahnt. M. 1,30. —

Georg v. Petersenn, Sechs Etuden. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à M. 2. —

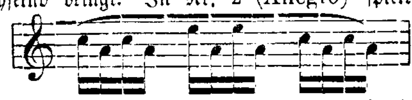
Agnes Tyrrell, Op. 48. **Zwölf große Studien.** Wien, Schreiber. 2 Hefte à M. 4,50 und 3,25. —

In der musikalischen Literatur hat sich namentlich die Clavieretude einen hervorragenden Platz zu erobern gewußt, wenn auch nicht immer der innern Bedeutung nach. Mit den fast täglich höher geschraubten Anforderungen an den Pianisten ist auch die letztere einigermaßen gerechtfertigt, andererseits auch durch das sich täglich immer mehr steigernde Pianofortespiel selbst, endlich wohl aber auch dadurch, daß man die Etude immer mehr nicht blos als Uebungsstück betrachtet, welches Stoff zur Fingerfertigkeit, höchstens etwas formale Abrundung bieten dürfe, sondern von ihr auch mehr und mehr geistige Tiefe, innerliche Bedeutung verlangt. Beides verlangt man vollkommen miteinander Hand in Hand gehend, und nicht ohne Grund. Die klingelnde Thalberg-Willmers-Periode möchten wir ziemlich glücklich im Pianoforte-Virtuosenthum überstanden, und die Ritter von der Fertigkeit à tout prix ohne qualitiven Werth dürften jetzt ihre besten Trümpfe „ausgespielt" haben. Liszt und seine Schüler, Bülow, Tausig, Rubinstein u. A. haben neben ihren andern Verdiensten auch Das, auch hierin reformirend gewirkt zu haben: man verlangt die Bewältigung und das Verständniß des Kunstwerks in jeder Hinsicht. Und wie dies im Allgemeinen vom Pianofortespiel gilt, so im Besonderen von der Etude; ihre Bedeutung ist keine kleine und darum seien es auch unsere Anforderungen; ganz gleich, ob die Etude mehr für den Anfänger oder das vollendetere Spiel bestimmt ist. Für Jenen sei sie in jeder Beziehung höchst sorgfältig, für Dieses auch im größten Detail nicht lässig gearbeitet, und erfüllt sie diese Bedingungen, wird sie sich auch sicher über eine nur ephemere Bedeutung erheben.

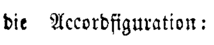
Die Etuden von Baumfelder berücksichtigen mehr den Standpunkt des etwas vorgeschrittenen Anfängers — mehr als Octavenspannungen wird von ihm nicht verlangt; Sprünge 2c. in weitere Intervalle kommen nicht vor. Das Material ist mit großem pädagogischen Geschick verarbeitet; der Inhalt nicht bedeutend, aber dem Standpunkt solchen Schülern durchaus angemessen. Die Etudenfolge ist, wie schon der Titel sagt, stufenweis; selbst der Inhalt vertieft sich von Nr. zu Nr., sodaß die letzten schon ganz interessant concipirte Vortragsstücke abgeben, wenn auch selbstverständlich mehr für den häuslichen Kreis. Das Ganze enthält 10 Piecen, von denen die erste (Vivace) das Motiv:



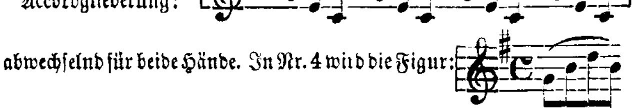
für beide Hände abwechselnd bringt. In Nr. 2 (Allegro) spielt die Accordfiguration:



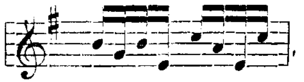
für immer je eine Hand die Hauptrolle, während die andere Hand Melodiefragmente in Vierteln und Achteln bringt; Septimen sind die weitesten Spannungen. Nr. 3 (Con moto) bringt schon Octavengriffe und folgende Accordgliederung:



abwechselnd für beide Hände. In Nr. 4 wird die Figur:



erst von der linken dann von der rechten Hand gebracht. Nr. 5 übt das Staccato bei Presto-Triolen; in Nr. 6 spielen beide Hände gleichzeitig staccato und legato die Accordbrechung:



während Nr. 7 eine tarantellenartige Färbung (6/8, Vivace) hat und so zu sagen den Accord aus der Mitte heraus figurirt:



In Nr. 8 werden ähnliche Accordarpeggien geübt:



Nr. 9 übt den Accord doppelgriffig zerlegt für je eine Hand, während die andere die Melodie hat; im Mittelsatz gehen beide Hände miteinander:



und Nr. 10 zergliedert den Accord in der Gegenbewegung:

Für diesen Zweck sind mir nicht bald geeignetere und bessere Etüden vorgekommen; sie seien angelegentlich den betreffenden Lehrern und Schülern empfohlen. —

Die brillant ausgestattete Etude des Meisters Henselt ist ein geistreiches pikantes Uebungsstück, dessen Anfangstact:

(Allegro, sempre staccato)



den Inhalt der ganzen Etude andeuten mag und auch in der That wiedergiebt. —

(Schluß folgt.)

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Arnold Krug, Op. 8. **Fünf Lieder.** Leipzig, Forberg. 60 und 80 Pf. und 1 M. —

Das unzweifelhafte Talent des Autors zeigen einzelne Züge von der schönsten Seite, z. B. Nr. 4. „Lebewohl" von R. Hamerling. Aber auch in dieser Nr. macht sich ein in den andern Nrn. noch mehr zu Tage tretendes Reflectiren breit,, das selten einen echt frischen, herzlichen Ton zu Worte kommen läßt. Alle Achtung vor dem Können des Autors, aber die Gespreiztheit der Motive, die Schwülstigkeit der Harmonisation, die für manches Andere entschädigen soll, müssen natürlicher, anmuthender werden, wenn Kr. echte Erfolge erzielen will. So wird man ihm möglicherweise alles Lob ertheilen, aber gespielt und gesungen wird er nicht sehr werden. —

H. F. Peter, „Nichts ohne Liebe". Leipzig, Forberg. Mk. 0,60.

Dieses zu einer „Sammlung auserlesener Gesänge" als Nr. 30 gehörige Sopran-Lied klingt ganz hübsch und ist so gut gemeint, daß Manche es ganz gern singen werden. — R. E.

Nova-Sendung No. 508.

	M.	Pf.
Bischoff, K. J., Op. 54. Vier Lieder für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte.	2	—
No. 1. Der Frühling klopft mit frischem Strauss. No. 2. Und ob der holde Tag vergangen. No. 3. Neuer Frühling. No. 4. Oft sinn' ich hin und wieder.		
Brandeis, Fr., Op. 36. Wunsch, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte	1	—
Brukenthal, B., Op. 18. O rede nicht! Für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	75
—— Op. 19. Serenade für Pianoforte und Violine	2	—
Dotzauer, J. J. F., Op. 135. Variationen über ein Thema aus „Norma" für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Carl Schröder	2	50
Hamma, B., Op. 39. Drei charakteristische Klavierstücke zu 4 Händen in Form einer Sonate, für mittiere Klassen	2	50
(No. 1. Melodienkranz auf Haydn's Denkmal. No. 2. Gondelfahrt, Idylle. No. 3. Ungarisches Tanz-Rondo.)		
—— Op. 42. Tonbilder aus dem Kinderleben. 6 instructive Stücke für das Pianoforte zu 2 Händen, als Unterrichtsstoff in den unteren Klassen	2	50
(Munteres Jagen. Im Zweikampf. Altfränkischer Tanz. Der kleine Stabstrompeter. Trauerzug. Vorspiel zum Puppen-Theater.)		
Hauser, M., Op. 43. Première Rhapsodie „La Hongroise." Mélodie originale pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. (Parties d'Orchestre M. 4,50.) Pour Violon et Piano. Neue, vom Komponisten veränderte Ausgabe	2	50
Kücken, Fr., Sonaten für Pianoforte und Violine, arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen.		
Op. 12. No. 1	3	—
Op. 12. No. 2	5	—
Op. 13. No. 1	3	50
Op. 13. No. 2	5	—
Op. 16. No. 1	5	—
Op. 16. No. 2	4	50
Op. 90. No. 1	5	50
Op. 90. No. 2	6	—
Liszt, Fr., Tscherkessen-Marsch, für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten	2	50
—— Excelsior. Preludio aus: „Die Glocken des Strassburger Münster", bearbeitet für Pianoforte zu 4 Händen vom Komponisten	1	50
—— Ungarische Rhapsodien. No. 3. In D. (An Graf Anton Apponyi). Orchesterstimmen.		
Löw, J., Op. 298. Melodisch-charakteristische Tonstücke f. Pianoforte zu 4 Hdn., im Umfange von 5, später 6 Tönen; für den ersten Unterricht progressiv geordnet und als angenehme, das Taktgefühl und den Vortrag belebende Beigabe zu jeder Klavierschule . . . Heft 1—4 à M. 1,50.	6	—
Mollenhauer, E., Die Nachtigall. Fantasie-Polka für Violine oder Flöte mit Piano	1	25
Pratt, S. G., Op. 19. Dream Wanderings. Paraphrase für Piano, introducing the favorite melody „Old folks at home"	2	—
—— Op. 25. 2 Romanzen für Pianoforte	1	—
Raff, J., Op. 17. Album lyrique. Cahier 4, Scherzo	1	50
—— Op. 82. No. 12. Tarantelle, für 2 Pianoforte zu 4 Händen von Carl Thern	5	—
—— Op. 99. Trois Sonatilles, arrangirt v. Komponisten für Piano zu 4 Händen.		
No. 1	3	75
No. 2	4	—
No. 3	3	75
Reiser, A., Op. 1. Keine Sonne brachte der Tag. Phantasiestück für Männerchor (Doppelchor und Solo). Partitur und Stimmen. Neue Ausgabe	1	75
—— Op. 3. Treuer Tod, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen	1	50
Rubinstein, A., Op. 11. Drei Salonstücke für Pianoforte und Violine oder Violoncell oder Viola.		
No. 1, für Pianoforte und Violoncell	6	—
No. 3, do do	6	—
Schröder, Carl, Op. 33. Konzert-Mazurka für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1	50
—— Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncell-Schule in 4 Abtheilungen. Eingeführt am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig, sowie am Konservatorium zu Berlin, Stuttgart etc. Abtheilung I. Regeln über Haltung des Violoncells etc., Anfangsübungen, Grundbogenstriche, Tonleiter etc.	4	50
—— Op. 35. Technische Studien für Violoncell. Eingeführt am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig	2	50
—— Burgundisches Volkslied, übertragen für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1	—
—— Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Sinfonien etc. Eingeführt am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. Heft 1.	2	—
Schumann, R., Op. 85. No. 12. Abendlied für Streichquartett von Carl Schröder	1	—
Spohr, L., Larghetto aus dem 15. Violin-Concert, mit hinzugefügtem Schlusse zum Solo-Vortrage sowie mit Begleitung des Pianoforte von Jacob Dont	1	50
Terschak, A., Op. 157. Rubens, Concertstück für Flöte mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Für Flöte und Pianoforte	4	50
Wallace, W. V., Six Polkas de Concert pour Pianoforte.		
Op. 81. No. 2, in Des-dur à 4 ms.	2	—
Op. 91. in G-dur (Glissando-Studie) à 4 ms.	2	—

Leipzig, im October 1876.

J. Schuberth & Co.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musik-Beilage: **Alexander Winterberger,** Op. 64. Fantasie-Lied.

Leipzig, den 27. October 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Zweiundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. III. (Fortsetzung). — Recension: Johann Heinrich Bonawitz, Op. 33. „Die Braut von Messina" (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

III.

(Fortsetzung.)

Mit ganz besonderer Animosität haben die Gegner — sowohl die „nüchternen" als die anderen — die Errichtung eines eigenen Festtheaters in Bayreuth angegriffen, und zwar erstens deshalb, weil sie es für eine „Ueberhebung" des Meisters erklärten, daß er überhaupt ein eigenes Haus für sich beanspruchte, und zweitens deshalb, weil er es in Bayreuth errichtete. Selbst Viele, die gar nicht dort waren, haben sich in diese Controverse gemischt. Letzteren können wir die aufgeworfenen Zweifel von der Nothwendigkeit dieser Maßregel wohl verzeihen; alle Uebrigen aber bekunden dadurch nur einen bedauerlichen Mangel von Verständniß.

Mußte nicht Jeder, der ohne Vorurtheil und ohne den Vorsatz, zu „kritisiren", d. h. zu tadeln, in das Festspielhaus eintrat, sofort empfinden, daß er hier in einen der würdevollsten Kunst geweihten Tempel eintrat, welcher keinen anderen Zweck hatte, als nur den, der Kunst zu dienen? Der einfach edle Styl der Anlage, die Abwesenheit alles zerstreuenden und blendenden Schmuckes, der amphitheatralische Aufbau, welcher an die altgriechischen Theater erinnert, die Vermeidung Alles dessen, was geselligen Zwecken oder dem Kastengeiste (durch Absperrung in Logen oder Rangordnungen) diente, — Alles dies vereint rief schon eine Stimmung hervor, wie sie kein anderes modernes Theater im Besucher erzeugen kann. — Und wenn nun die Trompetenfanfaren erklangen, welche (anstatt der üblichen Regieglocke) den Anfang verkündeten, wenn nun das Haus sich verdunkelte, und aus der geheimnißvollen Tiefe, die wie eine unübersteigliche Kluft die ideale Kunstwelt der Bühne von dem realen Leben im Zuschauerraume trennte, die wundervollen Klänge des unsichtbaren Orchesters in einem mächtigen und doch edel gemäßigten Tonstrome nach oben quollen: da konnte man in der That glauben, in eine andere Welt versetzt zu sein, welche mit der alltäglichen Welt Nichts mehr gemein hatte.

So sollte es aber in der That immer sein, auf diese Weise sollte jedes bedeutende Kunstwerk uns vorgeführt werden. Hatten die griechischen Kunsttempel, haben die in gleichem Sinne und Geiste erbauten modernen Kunsthallen einen anderen Zweck? Warum wirken denn die, in der Rotunde des Berliner alten Museums und in der Glyptothek zu München aufgestellten classischen Skulpturen so besonders erhebend, ja feierlich auf uns? Weil die ganze Umgebung mit dem Kunstwerke selbst im Einklang steht, weil die idealen Gestalten der antiken Welt auf idealem Hintergrunde sich erheben. Man stelle doch diese Statuen in einen modernen Glaspalast, oder die Büsten aus der Regensburger Walhalla in eine schön verzierte Gewerbehalle, und sehe zu, ob sie dort auch noch dieselbe Wirkung üben können!

Und was man für die bildende Kunst längst als richtig erkannt und, wo es Umstände und Mittel erlauben, auch ausgeführt hat, soll dem Drama versagt bleiben? Unsere luxuriösen Opernhäuser mit ihren verschwenderischen Vergoldungen, ihren grellen Farben, ihren Sammet-Draperien, ihrer

aufdringlichen Ornamentik und brillanten Beleuchtung beweisen grade, daß man bei ihrer Erbauung an Alles eher gedacht hat, als an den reinen Genuß des Kunstwerks selbst; daß man vor Allem große und schöne Gesellschaftsräume zum Vergnügen und zur Zerstreuung herstellen wollte, in denen, anstatt der Maskenbälle, die ja auch dort gehalten werden, diesmal „Komödie" gespielt wird. Am besten eignet sich für solche Theater das Ballet — daher auch die Beliebtheit der „großen Oper", zu deren „Gesetzen" es ja gehört, daß das Ballet darin erscheinen muß.

Richard Wagner wollte uns nun den Unterschied zwischen einem solchen Gesellschaftshause für Opernaufführungen und einem Kunsttempel zeigen, wie es dem musikalischen Drama ziemt; er suchte für sein ideales Kunstwerk eine ideale Stätte, — aber wo fand er sie? Er mußte sie sich erst schaffen, mit vieler Mühe, Sorgen und Opfern schaffen; denn man verstand noch nicht, was er anstrebte, und begriff nicht, weshalb nicht jedes große Hoftheater dieselben Dienste thun könne. Die Bayreuther Patronatsscheine bedeuteten ja nichts Anderes, als Antheilscheine an dem Bau und der Einrichtung des Festtheaters nach Wagner's Principien; sie waren keine „Eintrittskarten", wie man absichtlich immer wieder verbreitete, um über die „horrenden Preise" in sittliche Entrüstung ausbrechen zu können.

Weil aber doch die Gegner sich des erhebenden Eindrucks dieser Räume nicht erwehren konnten, behaupteten sie nunmehr, Wagner habe sich dieses Theater speciell für sein Werk schaffen müssen, weil es ohne derartige Ausnahmsverhältnisse keine Wirkung machen könne. Dadurch wurde der richtige Standpunkt absichtlich verwirrt. Bei der radikalen Reform der Bühne, die der Meister hier ins Werk setzte, mußte es ihm ebenso wichtig sein, eine Musterbühne herzustellen wie ein Musterwerk, ein Modell für den Styl der technischen Ausführung ebensowohl, wie für den der künstlerischen. War dieses Muster einmal hingestellt, so konnte darnach ungleich viel leichter weiter gebaut und geschaffen werden. Weil jedoch Niemand es wagte, den Anfang zu machen, mußte er es selbst unternehmen — glaubt man vielleicht, er habe sich leicht dazu entschlossen? Glaubt man, er würde Jahre lange Mühe und Arbeit geopfert haben, wenn er Andre gefunden hätte, die ihn verstanden und in seinem Sinne das große Werk gefördert hätten? Und will man der Welt glauben machen, es sei dieses Theater nur für den Nibelungenring erbaut, es könne oder solle keinen anderen Zwecken dienen?

Für den Verständigen bedarf es wohl nicht der Versicherung, daß jedes wahre Kunstwerk, auf einer solchen Bühne und in so weihevoller, künstlerischer Weise ausgeführt, einen künstlerisch reineren, erhöhten Eindruck machen müsse; daß „Don Juan", „Fidelio", und „Euryanthe" schon lange der erlösenden Künstlerhand harren, welche sie aus ihrem trivialen Theaterbanne befreien und in die ihnen würdigere Athmosphäre erheben soll, und daß das Beyreuther Theater diesen und anderen Werken sicher auch seine Hallen öffnen wird, wenn der große Plan Wagner's, das Muster einer deutschen Nationalbühne zu schaffen, nun erst richtig verstanden und allseitig so gefördert worden ist, daß die Ausführung nicht mehr auf seinen Schultern allein ruhen muß. Denn seine Mission ist doch schließlich eine andere, als Jahr aus, Jahr ein ein Theaterdirector und Regisseur zu sein! Schon harret ein neues großes Werk, der „Parzival" der Ausführung.

Warum aber mußte denn dieses Mustertheater in Bayreuth errichtet werden? fragen viele Stimmen unaufhörlich, ohne auf die Belehrung zu achten, die ihnen schon oft genug ertheilt worden ist. Hatte vielleicht eine große Residenz, irgend eine Finanzmacht sich erboten, dies Theater auf eigene Kosten irgend wo zu errichten? Wagner hat 20 Jahre lang vergeblich darauf gewartet; wir wissen, daß alle Versuche dazu scheiterten. Kurz nach Wagner's Uebersiedelung nach München war es im Plane, in der Bayrischen Residenz dieses Theater zu erbauen. Semper hatte in Gemeinschaft mit Wagner die detaillirten Bauriße entworfen, sogar ein plastisches Modell war schon hergestellt. Selbstverständlich konnte aber in München, wo so viele Prachtbauten sich erheben, dies Theater nicht anders, als in monumentalem Style errichtet werden. Dies mußte natürlich große Kosten verursachen — und hieran scheiterte der Plan.

Jetzt war der Meister nur auf sich selbst angewiesen; und daß er nunmehr keine große Stadt wählte, die mit ihrem zerstreuendem Gewühl, ihrem Tivolitheater, ihrem schaulustigen, genußsüchtigen und sensationsbedürftigen Publikum wahrlich keine günstige Stätte für so ernste Kunstzwecke sein konnte, ist wohl Jedem verständlich, der begriffen hat, um was es sich hier handelte. Die Stadt Bayreuth kam ihm überdieß mit so viel Vertrauen und Opferwilligkeit entgegen, sie zeigte, gegenüber anderen Orten, so viel Verständniß für die Aufgabe, die hier zu lösen, daß kein Grund vorhanden war, diese Stadt nicht zu wählen, die, im Herzen Deutschlands gelegen, demnach vom Getriebe des modernen Lebens noch verschont geblieben war und für die Ausführenden, wie für die Zuschauer, die Möglichkeit einer günstigen Concentration und Sammlung bot, die bei der Neuheit und Schwierigkeit der Aufgabe um so willkommener sein mußte.

Spöttisch hat man endlich auf den einfachen Holz- und Backsteinbau hingewiesen, der auf dem Bayreuther Hügel errichtet wurde. Sind die weisen Tadler vielleicht bereit gewesen, die Hunderttausende zu sammeln, die noch erforderlich gewesen wären, um anstatt desselben einen auch äußerlich musterhaften, monumentalen Normalbau herzustellen? Hätte die deutsche Nation so, wie sie sollte, zu dem Werke beigesteuert, so konnte dies leicht geschehen. Den Spott mögen sie also gegen die kehren, die für hundert andere Unternehmungen reiche Mittel zu schaffen wissen, Subscriptionen sammelten, oder Vereine gründeten — hier aber einen Patronatsschein für eine unerschwingliche Summe erklärten. — Wagner hatte gehofft, die Ausführung des großen Werkes zu einem Nationalunternehmen sich gestalten zu sehen. Aber nur einer kleinen Zahl von Verehrern und Kunstfreunden sollte es vorbehalten bleiben, mit ihren Kräften und Mitteln das zu errichten und zu fördern, was nunmehr freilich der ganzen Nation zu Gute kommt und ihr zum Ruhme gereicht — trotz ihres theilweisen Widerstrebens und ihrer bewiesenen Gleichgültigkeit. —

(Schluß folgt.)

Dramatische Musik.

Johann Heinrich Bonawitz, Op. 33. „Die Braut von Messina". Tragische Oper in drei Acten. Clavierauszug. Philadelphia, Leë & Walker (Dickson & Comp.). —

(Schluß.)

Nachdem mächtige, einfache, auf der Tonica und Dominante von Bmoll sich bewegende Accorde der Blasinstrumente von zarten vorhaltgewürzten Harmoniefolgen des Streichquartettes und der Holzbläser aufgenommen worden, beginnt ein edles, elegisch angehauchtes triolenumzitterndes Zwiegespräch zwischen den unisonen Clarinetten und Fagotten, die das Wort zunächst ergreifen und den Violinen, die das Gespräch ergänzen



Es scheint diese Stelle aus dem Material der im letzten Acte breit ausgeführten Arie „Wie nichts zuvor je", die sich im Verlauf auch zum Duett gestaltet, geformt zu sein. Doch ähnelt sie zugleich der Episode in Beatrices großer Scene des zweiten Actes „O komm, mein Geliebter". Auf alle Fälle steht sie hier am Vortheilhaftesten und macht einen sehr empfehlenden Eindruck. Die erste Arie der Isabella ($^3/_4$ Bdur) ist als absolutes Musikstück von recht guter Eigenschaft und melodisch wirksam: zu dem Inhalt der Worte aber: „wenn in des Schmerzes tiefnachtendes Dunkel" und der ganzen Stimmung die Melodie nicht recht passen:



Es mußte hier eine viel bedeutsamere freiere Declamation vor Allem sich Recht verschaffen; eingezwängt in den $^3/_4$ Takt und in das Schema der Liedform muß Schiller's Poesie das Loos des Pegasus im Joche erdulden. Das mächste auf ein altitalienisches Motiv aufgebaute Allegro entspricht trefflich der jubelvollen Stimmung der Mutter, die den Einzug ihrer zwei Söhne nach langem Harren endlich erlebt. Der erste größre Ensemblesatz „O dreimal glücklich" verspricht eine prächtige Vocalwirkung; nur die zu häufigen Sequenzen dieser Art:

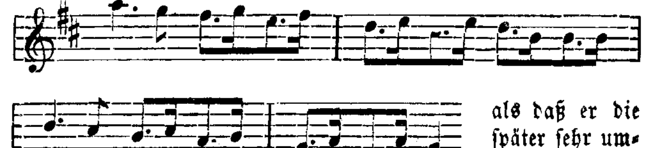


wünscht man im Orchester weg; sie gehören doch zu der abgebrauchtesten Kupfermünze. Manuel verfällt bei der Schilderung seines Liebesabentheures begreiflicherweise etwas ins Sentimentale. Mit dem Friedenschor schließt der erste Act.—

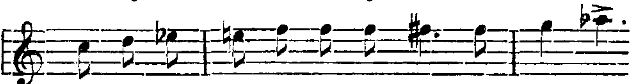
Der **zweite** Act beginnt mit einem würdigen, doch melodisch keineswegs neuen Nonnenchor, der hinter der Scene zu singen ist. In den Vordergrund tritt Beatrice. In einem großen Auftritt, in welchen wie mahnend die frommen Schwestern aus der Ferne ihren Bittgesang hereinklingen lassen, öffnet sie uns ihr von der widersprechendsten Gefühlen durchwogtes Herz. Neben manchem musikalisch Charakteristischen und Werthvollen stellt sich hier auch manches Triviale ein: z. B. der Abschnitt „In des Gartens sichre Mauer" ist Letzterem beizuzählen. Das Gebet „O Maria, reich an Gnaden" büßt durch die zu oft beibehaltene Achtelwegung an der ihr zukommenden Weihe ein. Don Cesar tritt auf mit der Arie ($\frac{6}{8}$ Edur) „Ich habe dich wieder". Die Melodie vertrug hier einen gewählteren Ductus. Daß sie an Abt's bekanntes „O wär' ich am Neckar, o wär' ich am Rhein" uns erinnern konnte, wird ihr nicht zur Empfehlung dienen. Sehr wahrscheinlich aber, daß sie grade deshalb besonderes Glück macht und gemacht hat. Auch die Arie Don Manuels „O reiche mir die Hand" bewegt sich von Anfang an und mehr noch in der Mitte in bedenklichem Volkston:



Weihevoll aber durch eine feinsinnig schattirte Begleitung gehoben ist Cesar's Erzählung „Es war des Vaters große Todtenfeier". Zu hoher Leidenschaft schwingt sich auf der Schluß dieser Scene. Die nächste eröffnet ein Festmarsch, dessen Anfang originaler erfunden sein sollte,



als daß er die später sehr umfängliche Ausbeute mit Recht verdiente. Beatricens Lento ($\frac{4}{4}$ Bdur) „Vergessen sind des Schreckens bittre Qualen" ist von tiefergreifender Innigkeit; in seinem spätren Aufbau gestaltet es sich zu der klanglich wie gedanklich schönsten Ensemblenummer. Wenn der Comp. hier einen schlimmen Declamationsmißgriff sich zu Schulden kommen läßt, indem er Beatrice Folgendes in den Mund legt:



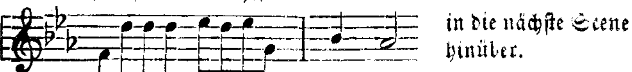
so kann nur die übrige Schönheit grade dieser Nr. einen Mantel über ihn werfen. —

Die kürzere Instrumentaleinleitung des **dritten** Actes darf man nicht anders, als würdig und situationsgemäß bezeichnen; im Charakter eines feierlichen Trauermarsches gehalten, erinnert sie bedeutungsvoll an die zum ersten Act. Der daran sich schließende Trauerchor würde als angemessene Fortsetzung des edlen Tonstückes zu schätzen sein, wenn nicht der leidige $\frac{3}{4}$ Tact auf die Worte „Lasset erschallen die Stimme der Klage &c." eine unzweckmäßige Declamation verschuldete. Die nächste Scene rollt dramatisches Leben wirksam auf, warme Empfindung athmet das Duett aus Esmoll „Wie nichts zuvor je". Das Adagio Isabella's „Dich sollten meine Augen nicht mehr schauen" gewinnt durch das Violinmotiv:



das den suchenden Augenaufschlag symbolisirt, wesentlich an Eindruckskraft; Don Cesar's „Willst du in neuen Kampf

mich stürzen" ist etwas zu weichlich; gut musikalisch führt der Componist das Nachspiel:



in die nächste Scene hinüber.

Der Schluß der gesammten Oper besteht in einem langen Orchestersatz, der die Apotheose der Brüder und den Sonnenaufgang charakteristisch begleitet. Von sämmtlichen Actschlüssen ist dieser der effektvollste, während der erste ruhig, der zweite mit grausigen Wehrufen schließt. —

Die Lichtseiten in diesem Werke sind also stark genug, um die nicht zu läugnenden Mängel aufzuwiegen. Das Streben des Comp. zwingt Achtung ab; möge ihm das Glück zu Theil werden, die verdiente Beachtung seitens der deutschen Operndirectionen zu finden! Durch lebendige Aufführung allein erhält das Talent den förderſamsten Sporn zu rüstigem Weiterschaffen und wird durch mannichfaltige Erfahrungen bereichert, die den spätren Schöpfungen stets zu Gute kommen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

J. Becker's Florentiner Quartett, welches wir mit vollem Recht als echt „deutsches Quartett" bezeichnen können, indem es fast nur deutsche Meisterwerke vollendet vorführt, ließ am 8. und 15. noch zwei Soiréen folgen, welche zahlreich besucht, selbstverständlich enthusiastischen Beifall erregten. Ein Fachkenner, welcher das berühmte Quartett der Gebr. Müller gehört, versicherte, daß dasselbe weit unter diesen Leistungen gestanden habe. Am zweiten Abend hörten wir Quartette von Mozart in Dmoll, von Schumann in Fdur Op. 41 und von Beethoven in Cdur Op. 59. Im Finale des letzteren stellte es sich klar heraus, daß, wenn ein Fugensatz so verständnißvoll mit Hervorhebung der Hauptthemata, Unterordnung der Nebengedanken und feiner Nüancirung vorgetragen wird, auch der Laie einem so kunstvollen Ideengewebe zu folgen vermag. Ja dieser meisterhaft durchgeistigt reproducirte Satz wirkte wahrhaft zündend auf das ganze Auditorium.

Am dritten Abend betheiligte sich der seit Jahresfrist hier lebende Theodor Kirchner als Pianist in Schumann's Clavierquintett. Wenige nicht so vollkommen gelingende doppelgriffige Passagen und einige Unruhe abgerechnet, entsprach Kirchner's geniale Leistung dem hohen Rufe dieses bisher mit großem Unrecht seitens der hiesigen Concertinstitute auffallend vernachlässigten Künstlers als eines tief in Schumann's Geist eingedrungenen Jüngers dieses Meisters. Das Scherzo dagegen hätte wohl noch etwas flüchtiger und flüssiger dahinschweben können. Die Quartettisten spielten außerdem von Brahms das Amoll- Op. 51 und von Beethoven das Esdur-Quartett Op. 74. Brahms' abstracteres Traumgewebe und Beethoven's blühende Lebensfülle, ja sprudelnde Lebensfrische, diese beiden heterogenen Gefühlssituationen wurden mit bewunderungswürdigem Nüancenreichthum und geistiger Beseelung reproducirt und zugleich alle technischen Schwierigkeiten staunend spielend leicht hingeworfen. Recht willkommen wäre es gewiß Vielen gewesen, wenn uns dieser Künstlerverein auch mit einem Quartette von Raff erfreut hätte. —

Sch . . . t.

Am 17. begann das Concertinstitut „Euterpe" ein neues Jahr der künstlerischen Thätigkeit. Wie recht und billig, begrüßt Jeder, der da weiß, welche Aufgaben grade diesem Vereine zur Ergänzung der Leipziger Musikpflege obliegen, das erste Concert mit erhöhter Theilnahme und der frohen Zuversicht, daß er seine fortschrittlichen Tendenzen mehr und mehr mit lebenskräftigen Kunstthaten belegt und unbeirrt einem dem edelsten Alten, Neuen und Neuesten zugewandten Streben treu bleibt. Der geschäftsführende Ausschuß so gut wie der Hauptbestand des Orchesters hat sich seit der vorigen Saison nicht verändert; wohl aber ist die künstlerische Leitung in neue Hände übergegangen. Hr. Capellmstr. Treiber, dessen pianistischer und überhaupt musikalischer Wirksamkeit d. Bl. früher schon oft und immer rühmend gedachten, debutirte als Dirigent der „Euterpeconcerte" mit sehr glücklichem Erfolge; und wenn man aus solchem Anfange einen Schluß auf die Folgezeit ziehen darf, so verspricht letztere unter dem leitenden Einflusse einer nach allen Richtungen so tüchtigen und zutrauenerweckenden Persönlichkeit eine sehr blüthen- und fruchtreiche zu werden. Gluck's Ouverture zur „Iphigenie auf Tauris" mit dem Wagner'schen Schluß, dessen poesievolle und ganz im Gluck'schen Geist aufgehende Haltung nur der verkennen kann, der die rauschende Nüchternheit der andren Bearbeitung um jeden Preis Mozart (?) zuschreibt, eröffnete würdig den Abend. In der Wucht und Gemessenheit des Allegrohauptheils war die Auffassung bemerkbar, welche Wagner für die zutreffendste und der Weihe des Werkes am Gemäßesten hielt. Auch Beethoven's achte Symphonie faßte der Dirigent im ersten, dritten und vierten Satz mit so ansprechender, den Humor der Composition so förderlich heraushebender Frische an, daß Vieles in einer neuen, vollberechtigten Beleuchtung erschien; nur in Betreff der Temponahme des Allegretto, das Berlioz stets anstaunte als ein vom Himmel gefallenes Wunder, obgleich sein Hauptmotiv einem Gelegenheitscanon entnommen ist, kann man begründeterweise anderer Ansicht als der Dirigent sein. Es war doch wohl zu schnell genommen und büßte so Einiges von dem zarten Dufte ein, der ihn umschwebt bei langsamerem Zeitmaße. Beethoven gab ihm allerdings das Beiwort Scherzando; doch darf das nicht so ernsthaft wörtlich gedeutet werden, umsoweniger wörtlich, als ja diese Symphonie ohnedies auf ein Andante Verzicht leistet und dafür eben das Allegretto Ersatz bieten soll. Ausgezeichnet leitete Tr. die Volkmann'sche Serenade Nr. 3 (aus Dmoll mit obligatem Violoncell); über dieses geistvolle eigengeartete Werk, in welchem sich tiefste Schwermuth von tröstenden Stimmen aufrichten läßt, um trotz der sie umgebenden tollsten und ironisirenden Lebensluft ungeheilt in altes Leid zurückzusinken; über diese anregende Composition habe ich mich in d. Bl. schon vor Jahren ausgesprochen, als sie erst nur in Partitur erschienen und noch nicht mit dem leiblichen Ohr zu hören war; um so erfreulicher die Wahrnehmung, daß die Reproduction Alles das bestätigte, was ich damals darin gefunden und daß der Eindruck so vollständig war, wie er von mir in Aussicht gestellt worden. Die Ausführung gereichte dem Streichorchester zur hohen Ehre; das Kleinste wie Größte kam in derselben Sauberkeit und Exactheit, Tonfülle und Reinheit zu Gehör; uns ebensosehr mit Freude als Achtung vor der Leistungskraft der Streicher erfüllend. Die obligate Violoncellpartie führte Hr. Grabau, ein altes, treubewährtes Euterpemitglied, auf seinem herrlichen Instrument meisterhaft aus. Als Solisten traten auf Ed. Rappoldi aus Berlin und die Concertsängerin Frl. A. Redeker von hier. Letztere trug vor aus Bruch's „Odysseus" die ganz stimmungsvolle Arie der Penelope „Ich wob dies Gewand", Lassen's abgesungenes „Vöglein, wohin so schnell" und zwei niedliche anspruchslos anheimelnde Liedchen von Paul Klengel („Entsagung"

und „Dornröschen“). Die Arie kam wegen befangener Neigung zum Tremoliren und etwas dickem Tone noch nicht ebenso frei zur Geltung, als die namentlich in Betreff der Auffassung vortrefflich gesungenen Lieder. Rappoldi bewährte sich von Neuem in Beethoven's Violinconcert und einer Bach'schen Fuge mit Präludium als ein Künstler ersten Ranges und in der Paganini'schen Etude als einer der sichersten und kühnsten Virtuosen. Der erste Satz des Concertes gewann, wie er durch ein langsames Tempo an sinnlicher Frische einbüßte, dadurch eine wohlthuende Breite der Cantilene, unübertrefflich schön interpretirte R. das Largbetto, das Rondo frisch und jugendfreudig. Sein Spiel erinnert an Joachim, wie er denn auch bekanntlich Mitglied des berühmten Joachim'schen Quartettes ist. — B. B.

Hätte Robert Schumann im Leben die Ehre erlebt, die ihm jetzt fast allwöchentlich durch Aufführung seiner Werke im Gewandhause zu Theil wird! Trauriges Geschick so vieler Autoren, daß sie erst nach dem Tode „klassisch“ werden, während man sie im Leben kaum beachtet, ja unterdrückt. Das dritte Gewandhausconcert wurde mit Schumann's Genovevaouverture eröffnet, die jedoch dieses Mal nicht so vollendet und exact durchgeführt wurde, als wir dies in der Regel gewöhnt sind. Besondern Hochgenuß gewährte dagegen Hofopernsng. Bulß aus Dresden, welcher mit Heiling's Arie „An jenem Tag“ durch seine in allen Lagen so wohllautende schöne Stimme wie durch die tiefe Empfindung und Leidenschaft seiner Darstellung Aller Herzen fesselte. Später sang B. Löwe's Ballade „Elvershöhe“, „Maiennacht“ von Reinecke und „Genesung“ von R. Franz und mußte sich von dem nicht endenwollenden Hervorruf durch eine Zugabe loskaufen. Man hätte diesem Bariton par excellence allerdings am Liebsten den ganzen Abend zugehört. Eine ebenfalls höchst fesselnde Erscheinung war der spanische Violinvirtuos Sarasate aus Saragossa. Weicher, seelenvoller Ton, Eleganz, Grazie und gewandte Routine charakterisiren seine gleichfalls mit größtem Beifall belohnten Vorträge. S. machte uns mit zwei originellen Werken bekannt, einer Symphonie espagnole von Lalo und einem Concertstück von Saint-Saëns. Der erste Satz der sogn. „spanischen Symphonie“ von Lalo, welche nichts Anderes als ein aus drei Sätzen bestehendes Violinconcert, ist eine schöne, edel gedachte Gesangscene. Auch haben die beiden letzten im leichten Genre gehaltenen Sätze wirklich ganz eigenthümliches spanisches Nationalgepräge. Das Concertstück von Saint-Saëns enthält zwar effectvolle Momente, vermag aber weniger zu fesseln wie andere seiner Werke. Als würdigen Beschluß hörten wir die unsterbliche Eroica. Das Orchester führte uns in die Region der seligen Helden empor, wo Sphärenklänge alles irdische Erdenleid in die Harmonie des Friedens auflösen und alle Dissonanzen in consonirenden Dreiklängen verstummen. — Sch . . . t.

Weimar.

Unser Hoftheater wurde am 3. Septbr. mit „Lohengrin“ eröffnet; „Troubadour“, „Fl. Holländer“ und „Tannhäuser“ folgten in mehr oder minder guter Darstellung. Dieser letztere Uebelstand mag in zwei Ursachen seinen leidigen Grund haben, nämlich erstens in dem schon öfters gerügten Experimenten mit neuen unzureichenden Kräften, während man ältere, als tüchtig bewährte Sänger und Sängerinnen öfters ohne genügende Ursachen gehen ließ. So verließ uns Frl. Mayer vor einiger Zeit und bekam ziemlichen Ersatz durch ein Frl. Horson aus Sondershausen. So schied unter großem Bedauern Frau Ludwig-Medal, und ihre berufenen Ersatzdamen erwiesen sich als so unberufen, daß sie eilig wieder verschwanden. Ein anderes Debut hatte indeß ganz erfreulichen Erfolg, nämlich das eines Sohnes und Schülers unseres Feodor v. Milde, welcher sich als Lortzing'scher Czaar sowie als Wolfram im „Tannhäuser“ in seinem ersten Debut als recht begabter, musikalischsicherer und wohlgeschulter Baritonist von vortrefflicher Bühnengestalt einführte. Frau Fichtner-Spohr kämpfte längere Zeit mit Indisposition. Einem unverbürgten Gerücht zufolge dürfte diese Künstlerin, ähnlich wie Frl. Dotter, welche sich vor einiger Zeit mit einem Banquier verheirathet hat, bald die schönere Hälfte eines sehr hochgestellten Herrn repräsentiren. Der zweite Grund der bisherigen wenig glücklichen Aufführungen dürfte in der unter den hiesigen Verhältnissen durch Nichts motivirten Tieferlegung des ohnehin schwachen Orchesters liegen. Es hat diese Veränderung sich bisher nur Tadel zugezogen; irgend welcher Gewinn läßt sich nicht bemerken und fast sämmtliche Orchestermitglieder haben sich gegen diese Novität erklärt. „Eines schickt sich eben nicht für Alle!“ — Als Opernnovitäten erscheinen in dieser Saison nicht deutsche sondern französische und zwar von Saint-Saëns „Samson“ oder „Delila“. Einem andern Gerücht zufolge will unser bisheriger Generalintendant seine Stellung verlassen, um eine lucrativere einzunehmen. Als seinen Nachfolger nennt man den Kammerherrn Baron v. Unruh, einen musikalisch hochgebildeten, intelligenten und humanen Herrn, zu dessen Wahl man sich nur gratuliren könnte. — A. W. G.

Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde hat bereits ihr Programm veröffentlicht, welches u. A. den Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus“, die Serenade in A von Brahms sowie „Lied und Reigen“ von Herbeck enthält.

Die Musikschulen, das Conservatorium und die Horak'sche Clavierschule an der Spitze, haben den Kunstjüngern auch bereits ihre Pforten wieder geöffnet, und hat letztere zwei neue Lehrer, die HH. Leitert (früher in Dresden) und Ghowan, engagirt. — Auch Hellmesberger kündigt, wie alljährlich, 6 Kammermusikabende an. Als interessante Novität steht ein Quartett von Verdi mit auf seinem Programm. — Nur über das, was uns die Philharmoniker bescheeren werden, herrscht noch tiefes Schweigen.

Als Curiosum theile ich noch mit, daß ein kunstliebender Türke, unbekümmert um die faulen Zustände seines Vaterlandes, mit einer Batterie von vier Concertflügeln, aus den Fabriken von Bösendörfer, Erard, Broadwood und Becker in New-York hier eingetroffen ist, und fleißig Beethoven und Schumann zu cultiviren gedenkt. Somit wäre die Saison eröffnet. Regelmäßige Berichte über alle künstlerische Thaten folgen, und in Erwartung aller Dinge, die da kommen werden, sei es mir gestattet, nur noch den Wunsch auszusprechen, daß unser erstes Concertinstitut, das Philharmonische, es sich angelegen sein lassen möge, seinen Hörern in Zukunft häufiger Virtuosen ersten Ranges wie Rubinstein, Joachim, Clara Schumann &c. vorzuführen, und nicht die Arbeit des Solospielens fast ausschließlich zum Ueberdruß gehörten einheimischen Clavier-, Violin- &c.-„Professoren“ zu übertragen.

Im Hofoperntheater wurde die Saison durch zwei kurz nach einander folgende Novitäten, Kretschmers „Folkunger“ und Brülls „Goldenes Kreuz“ eröffnet. Die „Folkunger“ hatte einen sogenannten Achtungserfolg, Kretschmer wurde bei der ersten Aufführung einige Male gerufen, und die Kritik sprach sich ganz freundlich darüber aus, obgleich sie dem Erstlingswerke des jungen Componisten entschieden alle Originalität abspricht und keine Lebensfähigkeit zuerkennt. Das „Goldene Kreuz“ wurde von den zahlreichen Freunden Brüll's mit Beifallsstürmen begrüßt. Beide Opern sind in d. Bl. bereits besprochen worden, ich will deshalb meinem Berichte nur hinzufügen, daß die „Folkunger“ bei der dritten Aufführung bereits an Zugkraft verloren, und das „goldene Kreuz“ von Seiten der Kritik durchaus nicht

so günstig beurtheilt wird, wie nach den Beifallssalven am ersten Abend zu erwarten gewesen wäre. Thatsache ist, daß, wie fast das einstimmige Urtheil der Wiener Kritik lautet, das Werk des Herrn Kretschmer förmlich von Reminiszenzen strotzt, und die Oper Brüll's um 40 Jahre zu spät geboren wurde. Aber trotzdem kann ich mir nicht versagen, meine Freude darüber zu äußern, daß Jauner endlich anfängt, deutschen Componisten zu ihren Rechten zu verhelfen. Es wurde durch diese Aufführungen zwei strebsamen Künstlern Gelegenheit geboten, Selbstkritik an sich zu üben, und wenn auch ihre Erstlingswerke nicht den heutigen Anforderungen entsprechen, so berechtigen sie doch, wenn diese prächtige zur Selbstkritik gebotene Gelegenheit nicht spurlos an ihnen vorübergegangen, zu größeren und schöneren Erwartungen. Dagegen wurden die Consequenzen der väterlichen Fürsorge, welche Papa Jauner seiner Kundschaft dadurch angedeihen läßt, daß die Logen-Inhaber der kaiserlichen Hofoper den Ballet-Proben beiwohnen dürfen, von der hiesigen Kritik noch nicht untersucht. — . . . . z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 14. Soirée der Liedertafel mit Hrn. und Frau Heckmann aus Cöln: Männerchöre von Kirschner, Dürrner, Cavallo, Koschat, Veit und Wilhelm, Concertparaphrase von Raff, Rêverie von Vieuxtemps, Polnische Lieder von Chopin-Liszt, Frühlingsgruß von Lachner und Concertstück von Bazzini. —

Baden-Baden. Am 10. Concert der Gebr. Thern: Serenade von Beethoven, Romanze und Scherzo von Thern, Fisdurimpromptu, Etude und Valse von Chopin, Rigolettofantasie und Asdurconcert von Liszt. —

Basel. Am 17. Concert des Org. Glaus mit Frau Walter-Strauß, HH. Cctm. Bargheer und Engelberger: Toccata und „Ich habe viel Bekümmerniß" von Bach, Arie aus „Judas Macabäus" von Händel, Arioso von Rietz, Sonate von Faißt, Adagio von Glaus und Asdurvar. von Thiele. —

Berlin. Am 18. Concert der Symphonie-Capelle unter Franz Mannstädt: Ouv. zu den „Girondisten" von Litolff, Violinconcert von Mendelssohn (Hasse), Cmollsymphonie von Beethoven, Ouv. zu „Don Juan", Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert und Ouv. zu „Tannhäuser". — Am 21. erste Kammermusiksoirée von Anna Steiniger mit Frau Schröder und Violinv. Arno Hilf aus Leipzig: Violinsonate in Esdur von Beethoven, „Auf dem See" sowie „Von ew'ger Liebe" von Brahms, Gigue von Häseler, „Kypris" aus „Erotikon" von Jensen, Violin-Chiaconna von Vitali, Arie aus „Semiramis" von Gluck und Hmoll-Duo von Schubert. — Am 23. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Erler sowie der Kammermus. Sandow, Schulz, Philipsen, Richter und Lehmann: Trio von Beethoven in Ddur, Op. 70. „Ophelia" aus „Shakespeare's Frauengestalten" von Hofmann, „Abendreih'n" von Reinecke, Polonaise von Nicodé, Elegie von Liszt für Vcell, Harfe, Piano und Orgel, „Das erste Schneeglöckchen" von Wüerst, „Ständchen" von Jensen, „Schlummerlied" von Kleffel, und Divertimento von Mozart für Streichquartett und Hörner. —

Brüssel. Am 5. Nov. erstes Populärconcert unter Joseph Dupont. In diesen 6 Concerten sollen u. A. folgende in Brüssel noch unbekannte Werke zur Aufführung gelangen: Entr'act zur Oper „Tovelille" von Hamerik, Cosakentanz von Sseroff, Cmollsymphonie (No. 2) von Tschaikowsky, Ouverture zu „Sigurd" von Edw. Grieg, Fantasie über eine Finnische Arie von Dargomirsky, Symphonie in C von Gernsheim, Bachanale aus „Tannhäuser", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und fantastische Symphonie von Berlioz. — Die Société de Musique unter Henry Warnot beginnt ihre Aufführungen mit Mendelssohn's „Paulus". —

Cassel. Am 9. Kammermusiksoirée für das Spohrdenkmal mit der Pianistin Frl. Rückoldt, den HH. Kömpel, Saalborn Walbrül und L. Grützmacher aus Weimar: Ddurquartett von Haydn, Emollquartett und Emolltrio von Spohr. —

Chemnitz. Am 18. durch die Singakademie: Quintett von Beethoven, Claviersoli von Rubinstein, Weber und Chopin, Chöre von Th. Schneider, Duett aus „Jessonda" und „Der Triumph der Liebe" für Soli und Chor von Hrm. Zopff. —

Cöln. Am 17. Kammermusik von R. Heckmann und Frau, mit Allekotte, Forberg und Ebert: Dmollquartett von Herzogenberg, Cdurquartett von Beethoven und Fmollquintett von Brahms. —

Dresden. Am 11. und 16. Soiréen der Florentiner: Quartette in Ddur von Haydn, in Amoll von Schumann und in Esdur von Beethoven — in Cismoll von Beethoven, in Bdur von Ries und in Dmoll von Schubert. —

Düsseldorf. Am 26. v. M. durch den Musikverein mit Frau Scherbarth, HH. Rusack, Jansen, den Gesang- und Musikverein, den Männergesangverein und die städt. Capelle unter Tausch: Haydns „Jahreszeiten". — Am 4. Novbr. Concert des Singvereins mit Frl. Breidenstein, Frl. Riethen aus Cöln, HH. Schüller, Hentschel aus Berlin, Org. Tassau, den verstärkten Singverein und der städt. Capelle unter Ratzenberger: „Des Sänger's Fluch" von Bülow, Lieder für Sopran oder Baryton, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Chöre a capella von Händel, Ddurserenade von Jadassohn, und Messe von Beethoven. —

Freiburg. Am 13. Concert der Gebr. Thern mit Frau Müller-Zeibler: Bdurvariationen von Schumann, Arie von Mozart, „Widmung" von Schumann-Liszt, Claviersoli von Thern, Chopin und Raff, Luciafantasie von Liszt, Lieder von Schubert und Asdurconcert von Liszt. —

Leipzig. Am 22. Orgelconcert von Preitz mit Frl. Löwy, Frl. Taht, HH. W. Pielke, Cctmstr. Schradiek, Kammervirt. Schröder und Schwalbe: BACHfuge von Liszt, Lieder von Winterberger, Adagio und Andante von Leclair und Tartini, Fantasie von Piutti, Trostlied von Ritter, Momento religioso von Lübecke, Passacaglia und Duett aus „Jesu du meine Seele" von Bach. — Am 24. erstes Symphonieconcert von Büchner: Ouv. zum „Wasserträger", Violinconcert von Bruch (Jokisch), Arie aus „Tell" sowie Lieder von Schubert (Frl. Hildg. Werner), Larghetto von Spohr und Cmollsymph. von Beethoven. — Am 26. viertes Gewandhausconcert: Ouv. und Arie aus „Euryanthe" (Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe), Violoncellconcert von Davidoff (J. Klengel), und Alpensymph. von Raff. —

London. Im Crystallpallast: Ouverture zur „Fingalshöhle", Arie Cangio d'Aspetto von Händel und Violinconcert von F. Hégar (Wilhelmj), Arie From Mighty Kings aus „Judas Maccabäus" und Lieder von Rubinstein (Miß Catherine Penna), Bdursymphonie von Schumann, Sweet and Low von Wallace (Miß Enriquez), Violinsolo-Paraphrase über Walter's Preislied aus den „Meistersingern" für Violine arrang. von Wilhelmj, sowie Ouverture zu Le Billet de Marguerite von Gevaert. —

Magdeburg. Am 18. wohlth. Symphonieconcert mit Frau Stieber-Barn, Hrn. Pianist Pinner aus Berlin und der Liedertafel unter Rebling: Dmollsymphonie von Schumann, dritte Scene aus der „Walküre" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" Claviersoli von Chopin und Liszt, Männerchöre von Schumann und Engelsberg und Festouv. von Beethoven. —

Mühlhausen. Am 17. Concert mit Hrn. und Frau Winterberger und Stud. Rindfleisch unter Schefter: Esdursymphonie von Mozart, Arie aus „Joseph", Dmollconcert von Rubinstein, Ouv. zur „Dame Kobald" von Reinecke, Clavier-Idyllen von Winterberger, Lieder von Liszt, Franz und Wickede und Rigolettoparaphrase von Liszt. —

Paris. Am 22. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Symphonie in D (No. 45) von Haydn, Ouverture zur „Jüdin", Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale", Fragment aus Beethoven's Serenade für Streichorch. und Sommernachtstraum-Ouverture. —

Stralsund. Am 16. Concert von Frl. Otto und Fr. Naubert mit A. Hensel: Variationen von Schumann, Figaroarie, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Lieder von Naubert, Brahms und Jensen, Liebesgesang aus der Walküre von Wagner-Tausig, Freischützcavatine, Duo von Rheinberger und Valse caprice von Rubinstein. —

Stuttgart. Am 17. erstes Abonnementsconcert mit Singer unter Seyfriz: erste Leonorenouverture, Arie aus Spohr's „Faust", Spohr's „Gesangscene", „Die Liebesfee" Violincharakterstück mit Orch. und „In den Alpen" Symphonie von Raff. — Am 20. Concert

des Pianisten Carl Herrmann mit der Concertsäng. Frl. Marie Koch, Frl. Mehlig und Violinist Eduard Herrmann:: Beethovens große Fmollsonate, Bachs chromat. Fantasie, Chopins Asdurballade, Schumann's „Carneval", Liszt's Hexameron, Bruch's Violinconcert, Concertpolonaise von Fd. Laub, „Elegie auf Zion" Concertarie von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Ulm. Am 17. Concert der Liedertafel mit Frl. Friedl, HH. Thern und Vellist Diem: „Schön Rothtraut" von Veit, Romanze und Ungar. Pastoralsymphonie von Thern, Lieder von Schumann, Roch, Mayer und Mayerberger, Vellconcert von Goltermann, Claviersoli von Chopin und Beethoven, Fantasie von Halevy-Batta, Polacca von Weber und Männerchor von Hermes. —

Worms. Am 15. geistl. Concert mit Org. Hänlein und Hrm. Ritter aus Heidelberg unter Steinwarz: Cmollpräl. von Bach, Chöre a capella, Violasoli von Leclair und Stradella, Chor von Cherubini, Cantabile von Mozart, Eliasterzett, Chor a capella von Hauptmann, Larghetto von Mozart und 100. Psalm von Mendelssohn.—

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff begiebt sich Ende d. M. auf 6 Monate in die Vereinigten Staaten von Nordamerika. —

— In Riga giebt Mary Krebs erfolgreiche Concerte. —

— Das Ehepaar Popper wird eine längere Concertreise durch Mähren, Galizien, die Walachei, Rußland und Ungarn unternehmen. —

— Den Gebr. Thern, welche am 21. d. M. ein Concert in Baden-Baden mit großem Beifall veranstalteten, wurde die Auszeichnung zu Theil, in einer Soirée des Großherzogs, bei welcher der Kaiser, die Kaiserin und der König von Griechenland anwesend waren, zu spielen. —

— Kammervirt. Demunck ist einer Einladung nach Moskau gefolgt, um daselbst in drei Quartettsoiréen und einem Concerte mitzuwirken. —

— Violinvirtuos Rappoldi, Mitglied des berühmten Joachimschen Quartetts in Berlin, betheiligte sich sowohl am ersten Euterpeconcerte in Leipzig als auch am Concert des Soller'schen Musikvereins in Erfurt mit ungewöhnlichem Erfolge. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat J. de Swert zum Solo-Violoncellisten und Lehrer am Conservatorium zu Wien ernannt. —

— Im November wird in Leipzig Carlotta Patti im Verein mit Sivori, R. Joseffy und J. de Swert concertiren.—

— Tenorist Stolzenberg aus Leipzig gastirt gegenwärtig am Stadttheater zu Königsberg und ist daselbst für ein 10monatl. Gastspiel mit 15,000 M. gewonnen worden. —

— Barytonist Kroze von Bremen ist für das Hoftheater zu Cassel an Stelle von Bulß gewonnen worden, und spricht sich die dort. Presse über ihn sehr lobend aus. —

— Theodor Wachtel befindet sich zur Zeit in Berlin.—

— Frl. Meysenheim in München hat wegen Differenzen mit dem Generalintendanten v. Perfall ihre Entlassung gefordert, und wird am 1. Novbr. München verlassen. —

— Die Notiz in der letzten Nr. über den Nachfolger des Hrn. Prof. Schimon als Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium ist dahin zu modificiren, daß eine Neubesetzung durch Hrn. Klesse noch nicht erfolgt überhaupt noch Nichts bekannt geworden ist. Letzterer hat nur die Chorgesangstunden zu ertheilen. —

— Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Weimar sowie Kammermus. Paul Wieprecht, Lehrer an der „Hochschule f. M." in Berlin, sind vom König von Bayern mit der Ludwigs-Medaille, Abtheilung für Wissenschaft und Kunst, decorirt worden. —

— Hofopernf. Heinrich Salomon in Berlin erhielt bei seinem 25jähr. Jubiläum als Mitglied der Hofoper vom König von Preußen eine Broncebüste. —

— Dem Hofopernf. Eilers in Coburg ist vom Herzog von Coburg-Gotha das Prädikat „Kammersänger" verliehen worden. —

— Der verdiente Org. Cooper ist am 2. d. M. in London gestorben — desgl. ebendaselbst der englische Musikgelehrte Rimbault im 60 Lebensjahre — und der deutsche Pianist Eduard Schulz im Alter von 65 Jahren. —

Vermischtes.

— In den Niederlanden macht sich jetzt das Nationalgefühl auch in der Musik sehr bemerklich. Es hat sich ein Verein von holländischen und belgischen Künstlern und Kunstfreunden gebildet, welcher gegenwärtig 150 Künstler und 250 Dilettanten zählt. Zweck desselben ist: die Werke niederländischer Componisten zur Aufführung und niederländische Virtuosen zum Auftreten zu bringen und für gute musikalische Bildung der Jugend zu wirken. Zu correspondirenden Mitgliedern sind gewählt: Brassin in Brüssel, Huberti in Mons, Mertens in Antwerpen und L. van Gheluwe in Gent. Der Verein hat bereits vier Concerte in Amsterdam, Rotterdam und Haag gegeben. —

— In Catania fanden Festlichkeiten zu Ehren Bellini's statt, z. B. Aufführung einer Cantate l'Apoteosi di Bellini. Eine Subscription wurde eröffnet zum Ankauf von Bellini's Geburtshaus. —

— Die Theaterfrage, welche in den letzten Monaten in der gesammten Presse große Beachtung gefunden hat, ist in Breslau durch die Katastrophe des dortigen Stadttheaters flagrant geworden. Die Schles. Z. schreibt darüber unter dem Titel „Schlesien und die dramatische Kunst": „In unserer Provinz und speziell in deren Haupt- und Residenzstadt hat die dramatische Kunst einst eine Stätte treuester Pflege gefunden, und in den Memoiren der gefeiertsten darstellenden Künstler spielt Breslau eine nicht zu unterschätzende Rolle. Wie diese Memoiren, so berichten uns auch noch lebende Zeugen in unserer Stadt von den hochbedeutenden und im weiten Vaterlande bekannten Kunstleistungen, die einst in dem bescheidenen Tempel der ‚Kalten Asche' unserem Breslau zu Stolz und Freude gereichten. So war es ehedem, und wie ist es heute? Für Offenbachiaden und dramatische Leistungen weit niedrigeren Genres finden sich zwar noch glückliche Unternehmer, darstellende Künstler und ein dankbares Publikum; unser großes Stadttheater aber, das sich höhere Aufgaben zu stellen hat, ist geschlossen! Breslau, die Hauptstadt einer Provinz, welche an Volkszahl dem Königreich Bayern nahekommt, alle anderen deutschen Staaten aber weit überragt, eine Stadt, die an Größe, Reichthum und Intelligenz zu den ersten im Vaterlande zählt, ist in Bezug auf sein Theater weit hinter viele Mittelstädte Deutschlands zurückgetreten. Der Beweis, daß es der Privatindustrie unmöglich ist, ein Theater zu schaffen und zu erhalten, welches den Ansprüchen genügt, die im Interesse sowohl der Kunst als der Volkserziehung gestellt werden müssen, ist nun wohl geliefert. Dennoch dünkt uns das Opfer, mit dem wir diesen Gewinn erkaufen müssen, so schwer und so beschämend es ist, kaum als ein zu großes: es bedurfte desselben, wenn sich der dramatischen Kunst in unserer Mitte eine bessere Zukunft erschließen sollte. An der Hand der hochbeachtenswerthen Schrift ‚Das deutsche Theater und seine Zukunft, von einem Staatsbeamten' hat die ‚Schles. Z.' in einer Serie von Leitartikeln den Weg bereits näher bezeichnet, auf dem hier allein Hülfe geschaffen werden kann: die großen kommunalen Verbände müssen helfend eintreten, in erster Linie die Stadtgemeinde, in zweiter die Provinz und, wenn es nöthig, in letzter der Staat. Daß dies der einzig richtige, der unabweisbar gebotene Weg ist, wird in den weitesten Kreisen mehr und mehr erkannt. Schon regt sich der Gedanke, in dieser Weise ans Werk zu gehen, in unseren städtischen Vertretungskörpern, die ja den idealen Interessen gleiche Sorgfalt zuwenden, wie den realen, und zu unserer großen Freude glauben wir aussprechen zu dürfen, daß dieser Gedanke auch in unserem verehrten Oberbürgermeister, Herrn v. Forckenbeck, einen energischen und überzeugungsvollen Vertreter findet. Voraussichtlich wird die Stadt ihr Theater alsbald in die eigene Hand nehmen und sich zu einem bestimmten, wenn auch mäßigen Zuschuß für dasselbe bereit finden lassen. Großer Opfer bedarf es nicht; eine Unterbilanz, an der jedes Privatunternehmen scheitern muß, hat für eine große Kommune angesichts des ethischen und ästhetischen Zweckes keine allzu große Bedeutung. Außer der Stadt Breslau hat aber auch die große reiche Provinz, wie dies in der gedachten Schrift näher dargelegt ist, an dem Theater ihrer Hauptstadt ein Interesse. Wie sehr unsere Provinzialvertretung ideale Bestrebungen zu fördern bereit ist, hat sie in der Gewährung eines hohen Bauzuschusses und einer reichen Dotation für das Museum der bildenden Künste bereits bewiesen. Wir erkennen nun gern an, daß es sich dabei um noch wichtigere, noch dringendere Aufgaben handelte, sind darum auch weit entfernt zu wünschen, daß von der auf 90,000 M. bemessenen Jahresdotation des Museums nur das Geringste zu anderen Zwecken abgezweigt werde. Aber neben jener Summe würden 20,000 oder 30,000 M. aus Provinzialfonds gewiß zu erhoffen sein, wenn die Stadt dafür bürgte, daß ein Schlesiens und seiner Hauptstadt würdiges Theater ersten Ranges ins Leben gerufen und sichergestellt würde." —

Kritischer Anzeiger.

Kunstphilosophische Schriften.

Friedrich Wieck, Musikalische Bauernsprüche und **Aphorismen** ernsten und heitern Inhalts. Zweite sehr vermehrte Auflage. Leipzig, Leuckart. —

Schon im Jahre 1871, also zwei Jahre vor seinem Tode, ließ der vielerfahrene alte Kunstpädagog „Musikalische Bauernsprüche" erscheinen, die, wie uns die Herausgeberin dieses Büchleins, Frl. Marie Wieck mittheilt, als ein Neujahrsblatt zunächst für seine Schüler und Schülerinnen bestimmt waren. Die Blätter fanden lebhafte Theilnahme und regten den bis in sein hohes Alter strebenden und von gesundem Humor erfüllten „alten Musikmacher" (wie er sich ironisirend selber nennt) an, eine zweite kleine Sammlung ähnlicher Art für den Druck vorzubereiten, die nun im Verein mit der oben erwähnten Ausgabe geeinigt hier vorliegt. Soviel über die Entstehung des Schriftchens. Wer des Vf.'s Eigenart, seine originelle, oft drastisch derbe Art, sich auszudrücken kennt und seinen Reichthum an erprobten Erfahrungen in allgemein menschlichen und musikalischen Dingen überhaupt, auf dem Unterrichtsfelde der Clavier- und Gesangspädagogik im Besonderen in Anschlag bringt, der darf sicher im Voraus nicht nur des Erheiternden sondern auch des Anregenden und Belehrenden Mancherlei in diesen Aufzeichnungen erwarten. Zwar ist nicht Alles neu und bedeutend, aber immer beherzigenswerth. Daß der Altmeister auf gewisse neuere Erscheinungen auf musikalischem Kunstgebiete, insbesondere auch die „Fortschrittsoper" nicht gut zu sprechen ist, darf uns in Berücksichtigung des Standpunktes, den er damals in Sachen der Tonkunst vertrat, nicht wundern, aber sein Eifern gegen alles oberflächliche, unkünstlerische Dilettiren, vulgo „Musikmachen", und sein Dringen auf echtes Künstlerthum, das er nicht in der Aneignung virtuosenmäßiger Kehl- und Fingerfertigkeit (obschon er selbstverständlich eine ausgebildete Technik als Mittel zum Zwecke hochstellt), sondern in der edlen Gesinnung, im ernsten Streben, im wahren Kunstgefühl, im Vorhandensein eines reichen Gemüthes erblickt: das läßt uns den im Dienste echter Kunst ergrauten Recken verehrungs- und liebenswürdig erscheinen. Der Greis mit der jugendlichen Begeisterung für alles Kunstschöne im Herzen wird stets ein Gegenstand der Verehrung sein. So möge denn den Freunden und Verehrern des originellen alten „Musikanten" das anspruchslose Büchlein empfohlen sein. Da es „Vieles" bringt, so wird es „Manchem Etwas" bringen; ein Jeder sucht sich wohl das Seine aus. — V. B.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Moritz Vogel, Op. 13. **Capriccio** für Pianoforte Luckhardt M. 2. —

Außer in einigen kleineren Werken für Gesang sind wir dem Autor bisher nur auf dem reich bedachten Gebiete der „kleinen Stücke" begegnet, ein Feld, das er mit Glück und Aussicht auf weitere günstige Erfolge zu bebauen angefangen. Wie das vorliegende Werk bezeugt, scheint er die Schwingen seines tonkünstlerischen Schaffens zu höherem Fluge rühren und sich in größeren Kunstformen versuchen zu wollen. Das Capriccio ist in Amoll geschrieben. Ein sechs Takte langes, durch Fermaten aufgehaltenes Maestoso im wuchtigem Unisono, 4/4, leitet zu einem Allegro agitato 6/8 über, das auf Seite 10 durch ein Allegro assai 2/4 von zweifelhafter Berechtigung und rhythmisch-fremdartiger Physiognomie unterbrochen, ein jugendlich leicht und keck dahineilendes Tonleben entfaltet, das, ohne auf eine tiefere Antheilnahme zu reflectiren, unser Ohr gleichwohl angenehm beschäftigt. Die Art und Weise des Comp., sich musikalisch auszusprechen, erinnert hier und da an die liebenswürdige Manier Mendelssohn's in manchen seiner leichteren Clavierwerke, worin dieser Meister fast immer süßer Anmuth Rechnung trägt, mag er den Hörer über ernsthafte oder weniger sagende Dinge unterhalten. Das Anlehnen an einen Meister ist bei den meisten jungen Comp. im Werdeprozeß ihrer künstlerischen Entwicklung etwas Selbstverständliches. Wenn daher nach Seite origineller Erfindung und bedeutenderen Inhalts V.'s Capriccio strengeren Anforderungen noch nicht genügen mag, so darf der Composition immerhin der Werth einer wackeren, von tüchtigem Streben zeigenden Arbeit zugestanden werden. Auch der Claviersatz ist bis auf wenige Tacte (letzter T. auf Seite 5; 6., 8., 10. und 11. T. auf S. 7) als correct und wohlklingend zu bezeichnen. Wegen seines ansprechenden Inhalts wird sich das Tonstück auch beim Unterrichte fortgeschrittener Schüler mit Nutzen verwenden lassen. — — o —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bernhard Vogel, Op. 2. **Fünf Tonbilder.** Leipzig, Kahnt. M. 2,50. —

——— Op. 3. **Miniaturen.** 6 Clavierstücke. Ebend. M. 2. —

——— Op. 4. **6 Polonaisen.** Ebend. M. 2. —

Der Schriftsteller V. B. dürfte jedenfalls schon bekannter sein als der Componist B. V., und ist die Bekanntschaft mit Ersterem stets anregend, interessant, so wird es auch Niemand bereuen, die des Letzteren zu machen. Deckt sich auch die Thätigkeit Beider nicht ganz insofern nämlich, als der Schriftsteller noch unverhohlen fortschrittlicher auftritt, während der Componist liebgewordenen Bahnen weniger ausweicht und Sanctionirtes nach Form und Inhalt bietet, so ist doch die compositorische Thätigkeit eine durchaus erfreuliche, beachtenswerthe, eine, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Daß V. nicht größere Arbeiten bietet, wer wird es ihm verargen? Diejenigen, welche im musikalischen Leben und Streben mitten drin stehen, am Wenigsten, und mit Kläffern wird nicht gerechtet — sie ziehen klanglos zum Orkus hinab. Und so sei hier im Speziellen constatirt, daß dem Autor sowol gemüthlich naive Töne wie ernste, feierliche zu Gebote stehen. Man spiele sich nur den Ländler (Op. 2 Nr. I), den Hirtenreigen (III, 7), die Tyrolienne (III, 5), das Pastorale (III, 6), den Rasttag (II, 6) und hat für jene, oder die Märsche und Polonaisen aus allen 3 Opus, und man hat für diese die schönsten Belege, überhaupt sind die Polonaisen trotz des kleinen Rahmens so edel und auch wieder chevaleresk, so echt national und auch wieder gründlich deutsch, daß es eine Freude ist. Aber auch tiefere, innigere Farben weiß V. aufzutragen; wie echt seelisch sind Nr. 2 in Op. 2 „Liebeslied" und Nr. 4 in Op. 2 „Blumengruß", so daß wir diesen Anfängen nichts Besseres wünschen können, als daß der Autor so fortfahren möge. — R. E.

Studienwerke.

Für Pianoforte.

Friedrich Baumfelder, Op. 240. **Accord-Etuden** für Clavier in stufenweiser Reihenfolge. Dresden, Ries. M. 4. —

Adolf Henselt, Etude pour Piano. Leipzig, Kahnt. M. 1,30. —

Georg v. Petersenn, Sechs Etuden. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à M. 2. —

Agnes Tyrrell, Op. 48. **Zwölf große Studien.** Wien, Schreiber. 2 Hefte à M. 4,50 und 3,25. —

(Schluß.)

Auch die von Petersenn seinem Lehrer Rheinberger gewidmeten sechs Etuden erfreuen durch Zweck, Ziel und inhaltlichen Zauber, und ist die Bemerkung „eingeführt in den kgl. Musikschulen zu München und Würzburg" keine unberechtigte. Die Ansprüche an das rhythmische Gefühl, die Weitgriffigkeit, die decente Nuancirung und die Fingerfertigkeit des Spielers sind zumeist keine kleinen; Nr. 1 nur ist mehr innocentemente, wenn auch sie gegen den Schluß hin ihre Nüsse zu knacken giebt. Ihre Hauptbestimmung liegt zumeist in dem Binden voll- und weitgriffiger Figuren bei verschiedenem Tempo und mannigfacher tonischer Färbung. Rhythmische Finessen bietet wohl nur die letzte Nr. durch:





Dieses Opus sei gleichfalls jedem vorgeschrittenen Pianisten ans Herz oder richtiger hiermit aufs Pult gelegt, desgleichen die letzte Serie der von

Agnes Tyrrell componirten und Liszt gewidmeten Etuden. Doppelte Achtung, wenn eine Dame so Vorzügliches, fast möchte man sagen Mächtiges leistet. Groß sind jedenfalls diese Studien in jeder Beziehung, wie sie auch glücklich vermeiden, ein Motiv todt zu hetzen, sodaß dem Spieler überall mehr frisch gezeichnete, interessant gestaltete Charakterbilder entgegentreten, was ja eigentlich jede Etude sein soll. Diese Studien verlangen schon fertige Spieler. Sogleich die Anfangstacte jeder Etude sind dafür Beleg; sie geben zugleich den hauptsächlichsten Inhalt, die wesentlichste Bestimmung jeder an:

Im 2. Theil dieser Etude kommt durchweg die Figur: in den verschiedensten Anwendungen zur Geltung.

mit dem Zwischensatz:

Alle vier Sammlungen bilden schöne Steigerungen vom Leichteren zum Schwereren und Schwersten, sowie höchst schätzbares Unterrichtsmaterial. — R. E.

Nova-Sendung 1876, Nr. 2

von J. RIETER-BIEDERMANN in Leipzig und Winterthur.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Vereine in Leipzig. Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.
No. 1. Am Feste der Erscheinung Christi (Sie werden aus Saba alle kommen), bearbeitet von A. Volkland. Netto 3 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.
No. 2. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis (Wer Dank opfert', der preiset mich), bearbeitet von H. v. Herzogenberg. Netto 3 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.
No. 3. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. II. (Jesu, der du meine Seele), bearbeitet von Franz Wüllner. Netto 3 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 Pf. netto.

Barth, Richard, Op. 4. **Neue deutsche Tänze** für Pianoforte zu vier Händen. 4 M.

Battmann, J. L., Op. 313. **Drei Sonatinen** für Pfte. No. 1 in Cdur. No. 2 in Gdur. No. 3 in Fdur à 1 M. 50 Pf.

Brahms, Johannes, Op. 32. No. 9bis. **Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll!** Ausgabe für tiefere Stimme mit deutschem und englischem Text. 1 M.
— Op. 33. **Romanzen** aus L. Tiek's **Magelone** für eine Singstimme mit Pfte. Ausgabe für tiefe Stimme mit deutschem u. englischem Text. Heft 3, 4, 5 à 3 M.
— Op. 43. No. 1bis. **Von ewiger Liebe:** „Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!" Nach dem Wendischen von Jos. Wentzig. Ausgabe für höhere Stimme mit deutschem und englischem Text. 1 M. 40 Pf.
— Op. 43. No. 2bis. **Die Mainacht:** „Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt" von Ludw. Hölty. Ausgabe für höhere Stimme mit deutschem n. engl. Text. 1 M.

Engel, D. H., Op. 47. **Leichte Stücke** für Pfte. zu vier Händen über die schönsten Volkslieder verschiedener Nationen. Heft 2. 3 M.
— Op. 48. **Leichte Stücke** f. Pfte. und Violine über die schönsten Volkslieder verschiedener Nationen. Heft 2. 3 M. 50 Pf.

Herzogenberg, H. von, Op. 23. **Variationen** über ein Thema von Johannes Brahms. (Aus Op. 7. Sechs Gesänge No. 5: „Mei Mueter mag mi nett".) Für Pianoforte zu vier Händen. M. 3.

Kleinmichel, Richard, Op. 26. **Sechs zweistimmige Lieder** mit Begleitung des Pfte. (Deutscher und englischer Text). Heft 1. 5 M. Heft 2. 4 M.

Lieder aus Wales. In's Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner und Ludwig Stark.
Heft 4. Bilder der Erinnerung. Netto 2 M.

Löw, Josef, Op. 293. **Tonblüthen.** Zwölf melodiöse Clavierstücke zu vier Händen in fortrückenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz und ohne Octaven in langsam fortschreitender Stufenfolge geordnet, als angenehme besonders rhythmisch-instructive Beigabe zu jeder Clavierschule.
Heft 1. Goldne Jugend. Heiterer Walzer. 2 M. 50 Pf.
Heft 2. Rondo à la Polka. Auf sanften Wellen. 2 M. 50 Pf.
Heft 3. Zufriedenheit. Defilir-Marsch. 2 M. 50 Pf.
Heft 4. Romanze. Alla Polacca. 2 M. 50 Pf.
Heft 5. Rhapsodie. Ariette. 2 M. 50 Pf.
Heft 6. Frohsinn. Ungarisch. 2 M. 50 Pf.

Merkel, Gustav, Op. 104. **Fantasie und Fuge** für die Orgel. 2 M. 30 Pf.
— Op. 105. **Einleitung und Doppelfuge** (in Amoll) für die Orgel. 1 M. 80 Pf.

Mozart, W. A., Fünf Divertissements für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Für Pianoforte u. Violine bearbeitet von H. M. Schletterer. No. 1 in F. 2 M. No. 2 in B. 2 M. 50 Pf. No. 3 in Es. 2 M. No. 4 in F. 2 M. 50 Pf. No. 5 in B. 2 M. 50 Pf.

Mozart, W. A.
Serenade (in Bdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrafagott.
Für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von H. M. Schletterer. 4 M. 50 Pf.
Für Pfte. und Violine bearbeitet v. H. M. Schletterer. 7 M.

Schubert, Franz, Op. 26. No. 2. **Hirtenchor** aus dem Drama **Rosamunde.** Gedicht von Wilhelmine von Chezi für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von G. H. Witte. Partitur mit unterlegten Clavierauszug. 4 M. 50 Pf.
Orchesterstimmen. 6 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass. à 30 Pf.
(Violine 1 2., Bratsche, Violoncell, Contrabass à 30 Pf.)

Schulz-Beuthen, H., Op. 19. **Fünf Clavierstücke** in Suitenform. 2 M. 50 Pf.
— Op. 22. **Vier Clavierstücke** im heroischen Styl. 4 M.
— Op. 23. **Drei Clavierstücke.** Cyclus in Sonatenform. 2 M.

Schumann, Robert, Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** Vier Balladen von E. Geibel für Solostimmen, Chor und Orchester. (No. 5 der nachgelassenen Werke.) Clavierauszug zu vier Händen v. Richard Kleinmichel. 6 M.

Sieber, Ferdinand, Op. 101. **Drei zweistimmige Lieder** (Gedichte von Julius Altmann) für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Einzeln: No. 1. Blühende Welt. 80 Pf. No. 2. Abendlied. 80 Pf. No. 3. Waldesstimmen. 1. M.
— Op. 120. **O klingender Frühling, du selige Zeit!** Gedicht von Wilhelm Müller für Mezzosopran und Tenor mit Pianofortebegleitung. 2 M.

Spindler, Fritz, Op. 296. **Sechs brillante Sonatinen** für Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. Sonatine in Cdur. 2 M. 50 Pf.
No. 2. Sonatine in Amoll. 2 M. 50 Pf.
No. 3. Sonatine in Gdur. 2 M. 50 Pf.
No. 4. Sonatine in Emoll-Edur. 2 M. 50 Pf
No. 5. Sonatine in Fdur. 2 M. 50 Pf.
No. 6. Sonatine in Ddur. 2 M. 50 Pf.
— Op. 300. **Waldlieder** für Pianoforte.
No. 1. Waidmannslust. 1 M. 50 Pf.
No. 2. Blaublümchen. 1 M. 50 Pf.
No. 3. Buntes Leben. 1 M. 50 Pf.
No. 4. Am stillen See. 1 M. 50 Pf.
No. 5. Waldgeister. 1 M. 50.
No. 6. Rauschende Wipfel. 1 M. 50 Pf.

Stark, Ludwig, Nachklänge. Werthvolle ältere und neuere Instrumentalsätze für das Pianoforte bearbeitet zum Unterricht wie zum Vortrag.
No. 1. Bach, Joh. Seb., Choralvorspiel „Wachet auf". 80 Pf.
No. 2. Beethoven, L. van, Adagio ma non troppo e molto cantabile aus dem Streichquartett in Esdur. Op. 127. 1 M. 50 Pf.
No. 3. Cherubini, L., Erster und zweiter Satz aus dem Streichquartett No. 1 in Esdur. 3 M.
No. 4. — Dritter und vierter Satz aus dem Streichquartett No. 1 in Esdur. 1 M. 80 Pf.
No. 5. Grimm Jul. O., Zweiter und dritter Satz aus der Suite in Canonform für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass (Orchester) Op. 10. 1 M.
No. 6. — Zweiter und dritter Satz aus der zweiten Suite in Canonform für Orchester. Op. 16. 1 M.
No. 7. — Trauermarsch und Finale aus der Sinfonie für grosses Orchester. Op. 19. 3 M. 30 Pf.
No. 8. Krebs, Joh. Ludw., Grosse Fantasie und Fuge für die Orgel. 2 M. 30 Pf.
No. 9. Schubert, Franz, Zweiter und dritter Satz aus dem Streichquartett in Bdur. Op. 168. 1 M. 50 Pf

Volksmelodien, Vier altschottische. Für eine Sopran- und Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von Carl Kissner. Netto 1 M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (III. Schluß). — Dramatische Texte. — Correspondenzen (Leipzig. Merseburg. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

III.

(Schluß.)

Welches sind denn nun die Errungenschaften der Bayreuther Tage? — So hören wir wieder und wieder fragen. — Die Antwort, die darauf ertheilt wird, muß aber ebenso verschieden lauten, wie die Bildung, der Charakter und die Gesinnung Derer, die sie ertheilen.

In der Beurtheilung eines, vom Herkömmlichen gar nicht, oder wenigstens nicht wesentlich sich entfernenden neuen tüchtigen Kunstwerks, sollte man glauben, müsse die Meinung Derer, die sich berufen glauben, über Künstler und Kunstwerke öffentlich zu urtheilen, wenigstens in der Hauptsache annähernd übereinstimmend sein. Daß dies aber keineswegs der Fall, lehrt uns die tägliche Erfahrung. Was in Wien gefällt, das fällt in Berlin durch — und zur Revanche wieder umgekehrt; was dem einen Kritiker bedeutend scheint, erscheint dem andern unbedeutend — und wäre es auch nur der Abwechslung wegen. Das ist so herkömmlich, so selbstverständlich geworden, daß es gar nicht mehr auffällt. Das Publikum kehrt sich auch nicht im mindesten daran; es geht seinen eigenen Weg, die Kritik geht den ihrigen, die Theater- und Concertdirectoren gehen wieder einen anderen. — Jeder hat seinen eignen Geschmack, seine eignen Interessen, und der schaffende Künstler, wenn er sich darnach richten wollte, wüßte in der That nicht, wohin er sich wenden, wo er Aufklärung und Belehrung finden sollte. Deshalb kümmert er sich, wenn er es ernst meint, schließlich weder um die Kritik noch um das Publikum, sondern geht gleichfalls seinen eigenen Weg — wenn er nicht auf Abwege gerathen will.

So weit haben wir's gebracht: Anarchie, wohin wir in der Kunst blicken. Eine Autorität, vor der sich Alle beugen, eine Instanz, die entscheidend ist, ein Ziel, nach dem Alle blicken und streben giebt es nicht!

Und wenn dies nun schon bei solchen Kunstwerken (denn von Machwerken sprechen wir nicht) geschieht, die über den Horizont des Ueblichen und Bekannten nicht wesentlich emporragen: was sollen wir nicht da erwarten, wo man plötzlich einem völlig Neuen, Ungemeinen, ja Ungeahnten gegenübersteht? — Da ist es denn nun freilich nicht mehr lächerlich, sondern kläglich zu sehen, wie die Colporteure der sogenannten öffentlichen Meinung, welche im Joche der Tagespresse ziehen, vor dem Bayreuther Berge stehen!

Ohne allen Rückhalt kann man das Axiom aufstellen, daß die Art und Weise, wie irgend Jemand sich über den Werth und die Bedeutung der Bayreuther Festspiele ausspricht, ein Maßstab für seine Intelligenz überhaupt ist. — Völlig rathlos tappen die meisten Berichterstatter umher, suchen nach landesüblichen Maßstäben, nach beliebten Vergleichungspunkten, nach altgewohnten Formeln — Alles läßt sie im Stich. So zappeln sie in der Luft, wie Gehenkte; sie haben, wie jene, die Empfindung, daß sie nirgends einen Halt haben, daß es ihnen ans Leben geht — ihnen, oder ihm, der sie in diese verzweifelte Situation gebracht hat. — Und da ist denn freilich die Wahl nicht schwer. Mit dem Instinkte der Selbsterhaltung stürzen sie sich auf den, der dies Alles ver-

brochen hat, und suchen ihn umzubringen. Aber ihre Streiche gleiten an dem Koloß ab; er empfindet sie nicht mehr, wie Siegfried einen Mückenstich.

Das Resultat aber ist: Noch niemals hat sich die Majorität unserer deutschen Kunstkritik ein größeres Armuthszeugniß ausgestellt, als in den Tagen zu Bayreuth. —

Es überraschte uns dies nach allem Früheren nicht im Geringsten: wir haben das kommen sehen und nicht anders erwarten können. Aber es bleibt deshalb nicht minder erbärmlich, und ist dies umsomehr, als die deutsche Kritik hierdurch sich selbst unter das Niveau der ausländischen herabgesetzt hat.

Ganz Europa, ja die ganze gebildete Welt blickte nach Bayreuth. War es auch zum guten Theile Neugier und Sensationsbedürfniß, welches die Blicke dahin lenkte, so war doch auch nicht zu verkennen, daß selbst die entferntest Stehenden mit einem gewissen Respect den deutschen Künstler betrachteten, der so Außerordentliches leistete und so Unerhörtes unternahm. Welche Nation hat diesem Werke ein gleiches, diesem Künstler einen ebenbürtigen zur Seite zu stellen? — Keine. — Mögen die Italiener sich noch so viel auf ihren in seiner Art und für seine Nation unzweifelhaft hervorragenden Verdi zugute thun; mögen die Franzosen sich noch so viel Mühe geben, einen Componisten zu erfinden, der sie passabel repräsentiren könnte — Gounod und Thomas sind jetzt ihre besten! — so fühlen sie doch selbst (wenn sie es auch nicht eingestehen), daß sie mit Deutschland nicht entfernt in die Schranken treten können. Rußland ist in der That noch am weitesten voran, es hat wenigstens seinen Rubinstein; aber selbst dessen eifrigsten Verehrern dürfte es doch nicht beikommen, ihn Wagner gleichstellen zu wollen.

Von diesen Empfindungen mehr oder weniger klar durchdrungen, kamen Abgesandte aus der alten und neuen Welt theils neugierig, theils aufrichtig, theilnahmsvoll nach jenem Bayreuther Hügel, wo sich so Merkwürdiges begab. Deutschland errang hier einen neuen, großen Sieg, diesmal auf dem Gebiete der Kunst; Frankreich überwand sogar seinen Nationalhaß und sandte, zum ersten Male seit dem großen Kriege, eine Zahl von Berichterstattern nach Deutschland, welche — natürlich mit Ausnahme des stets frechen „Figaro" — sich in verständnißvoller, theilweise sogar begeisterter, jedenfalls aber respectvoller Weise über den größten Repräsentanten der deutschen nationalen Kunst aussprachen. Und nun kommt die deutsche Kritik, und zerrt und mäkelt in wahrhaft bornirter Weise an dem Kunstwerk herum; verhöhnt und verspottet den Schöpfer desselben, und häuft alle erdenklichen Anklagen zusammen, um den Werth des Geleisteten in den Augen der Welt möglichst herabzusetzen.

So versteht es die heutige Deutsche Presse, die Ehre ihrer Nation auf geistigem Gebiete aufrecht zu erhalten! Und leider müssen wir hinzufügen: Das ist ächt deutsch und nur deutsch. Keine andere Nation würde es dulden, Angesichts der ganzen civilisirten Welt einen ihrer größten Söhne von jedem anonym geborenen Literaten und verkommenen Tagelohnschreiber herabsetzen und schulmeistern zu lassen. — „Keinen Fuß breit deutschen Landes zu opfern" ist heutzutage jedem Schulbuben zum Glaubensbekenntniß geworden. Aber den größten deutschen Künstler jedem beliebigen Wegelagerer ungestraft zur Mißhandlung auszuliefern, findet man schließlich ganz in der Ordnung. — Das soll „objectiv" sein! —

Nun — jene „unpartheiische" Kritik hat sich damit selbst den Todesstoß versetzt — und das ist noch das Beste daran. Sie hat nicht nur ihre Unfähigkeit des Urtheils, sondern auch ihre Unfähigkeit, Repräsentantin der öffentlichen Meinung zu sein, so eklatant bewiesen, daß sie ihre Machtlosigkeit dadurch höchst eigenhändig beurkundete. — Wir können sie zu den Todten werfen.

Dürfte auch über die „Gesinnung" und den „Charakter" jener Wagner-Verächter kaum noch ein Zweifel möglich sein, so könnte doch vielleicht noch ein gewisser Respekt vor dem Grade ihrer „Bildung" herrschen. — Auf welcher Bildungsstufe aber diese Leute stehen, ist sehr leicht aus Folgendem zu erkennen.

Man kann allgemein beobachten, daß der Ungebildete bei der Betrachtung eines Kunstwerks seine Aufmerksamkeit stets nur auf das Aeußerliche richtet. Die Decorationen, die Costüme, die Aufzüge und dergl. sind ihm die Hauptsache; der kleinste Verstoß gegen die Realität in der Darstellung — eine hängen gebliebene Couliffe, ein zu früh oder zu spät gesunkener Vorhang, ein verunglückter Donnerschlag ꝛc. — bringt ihn sofort aus aller Stimmung; daran hält er sich, das versteht er. In den ernstesten, ergreifendsten Scenen wird die Gallerie sofort in ein Gelächter ausbrechen, wenn einem Darsteller das Unglück passiren sollte, auf der Scene zu stolpern. Das ist der Kunststandpunkt unserer „Paradiese" — und das ist der Standpunkt jener Kritiker.

Die ungeschickten Bewegungen des Lindwurms, das Benehmen des Pferdes auf der Bühne, die mehr oder minder große Natürlichkeit der Darstellung von Wasser und Feuer, die Wirkung der Beleuchtungsapparate, die Präcision der Verwandlungen — darauf werfen sie sich, das verstehen sie und machen ihre Witze darüber, die jeder Paradiesbewohner in Wien und Berlin sympathisch zu würdigen weiß — wenn er sie nicht besser macht.

Die Dichtung, die Musik aber verstehen sie nicht, und schließen daher ebenso einfach als wunderbar: „Weil wir das nicht verstehen, so kann es Nichts werth sein." — Dies ist der äußerst naive Fundamentalsatz ihrer ganzen kritischen Betrachtungsweise. Und mit dieser, des Quartaner's „Carlchen Mießnik" würdigen Bildung wollen sie über den „Nibelungenring" urtheilen! — — — — —

Genug davon. Die Kunstgeschichte geht über sie zur Tagesordnung über, und wir haben Besseres zu thun, als die Argumente einer solchen Kritik ernsthaft zu widerlegen. — Wir kehren nach dieser Abschweifung zu der Frage zurück: „Welches sind die Errungenschaften der Bayreuther Tage" — und wollen im nächsten Briefe versuchen, sie kurz zu beantworten. —

Dramatische Texte.

Bei Besprechung der „Braut von Messina" von Bonawitz erzählt uns B. V. in diesen Blättern, ich habe, und zwar „sehr richtig", einst die Behauptung aufgestellt, alle dramatische Poesie könne in Musik gesetzt werden, und er folgert daraus: auch z. B. Schiller's „Wallenstein" stelle dem keine

(principiellen) Hindernisse entgegen. Ich bewundre die Kühnheit des Beurtheilers, aber ich verwahre mich so entschieden wie freundlich gegen die Unterstellung, als theile ich dieselbe. Mein Satz lautet: „Alle **wahrhafte** dramatische Poesie kann in Musik gesetzt werden" und ich fahre fort: „Wenn in irgend einem Drama älterer und neuerer Zeit (hier hätte ich einfügen können: z. B. dem Schiller'schen „Wallenstein") sich Bestandtheile vorfinden, welche der tonkünstlerischen Behandlung widerstreben, so sind diese Bestandtheile auf dem Wege von blos roh natürlicher Schilderung zur reifen künstlerisch dramatischen Ausgestaltung stehen geblieben und das betreffende Drama ist nicht ein Erzeugniß entwickelter Kunst, sondern ein Zwittergeschöpf halb berechtigter, halb unberechtigter Kräfte, ungeeignet zu reiner Gesammtwirkung, unvollkommen in seinem inneren Ausbau, ein Gemisch aus künstlerisch Wahrem und Falschem". Der Unterschied zwischen dem Beurtheiler und mir besteht also darin, daß er Schiller's „Wallenstein" für wahrhafte Poesie hält oder doch für specifisch poetisch überhaupt — denn sonst würde sich ihm ja wol auch seiner Meinung nach die Tonkunst nicht nahen können — und daß ich für mein Theil vom „Wallenstein" wie von jeglichem Erzeugniß bisheriger Rededramatik eine so ungetheilt günstige Ansicht mitnichten hege.

Ich würde diese Zurückweisung einer augenscheinlich herzlich gemeinten Erwähnung mir nicht gestattet haben, wenn nicht ähnliche Mißverständnisse in den Reihen von Musikern und Schriftstellern fort und fort wiederkehrten und eine an sich klare Sache verdunkelten. Läuterung des Rohstoffs im Drama, Säuberung von einseitigen Verstandeselementen, Vermenschlichung, Beseelung der Conflicte, Umgehung jeglichen Reflexionsballastes ist die Parole dieser Zeit; die Literaten rümpfen die Nase, spotten des „Operntextes", das Publikum vermißt „Handlung", verlangt nach spannenden Intriguen und erhebenden Sentenzen, der Aesthetiker sieht seine lieben alten Paragraphen verschoben und in die geheiligte Hegelei mit ihren Rangordnungen Bresche gelegt: will nun auch der Tonkünstler, dessen Muse wir mit der Componirbarkeit unsres Dramas ein denkbar hohes Zugeständniß machen, unsre Annäherung ebenfalls mißachten und grade da, wo wir ihm nach besten Kräften zu Willen stehn, das Angebot kalt oder gar trotzig zurückweisen? Wir stellen an unsre dichterischen Genossen die Forderung, strenger zu werden in Stoffwahl und Stoffbehandlung, der Musik als der von Haus aus geklärteren Kunst hierin die Führerschaft anzuvertrauen — wie, und er, der Musiker, will uns so schlechten Dank wissen, daß er seinerseits den Schiller'schen „Wallenstein", diese majestätische Haupt- und Staatsaction, aber doch immer Haupt- und Staatsaction, **seinen Genossen als Gegenstand** ihrer Beeiferung naheführt, oder gar die reflexionsgetränkten Chöre der „Braut von Messina" für musikfähig erklärt? Ich selbst habe historische Gegenstände behandelt und in jungen Jahren all den überkommenen dramaturgischen Apparat weidlich tractirt: was hält mich ab, im längst zugerichteten Felde fortzupflügen, was drängt mich von früh an und mit immer wachsender Ueberzeugung in die Grenzen des äußerlich unscheinbareren und schon darum von meinen Schriftsteller-Genossen meist mißachteten „Operntextes", wenn nicht die fröhliche Gewißheit, hiermit auf schmalerem Pfade ein viel köstlicheres Ziel zu verfolgen?!

Und was mich, den Mann in Worten, begeistert und befeuert, das will der Mann in Tönen für Nichts achten? Für Nichts dieses gesammte jahrzehntelange Ringen um allgemein-, rein menschliche Unterlagen, dieses Entfesseln der Leidenschaft in einer dem Rededrama gradewegs unheimlich, „ungeheuerlich" dünkenden Gewalt, dieses Beharren bei unverkürzt wahrhaftigen Seelenvorgängen und ebendarum die Ermöglichung menschlich voll und rein ausklingender Katastrophen? Mag er es thun, mag er es vor seiner Kunst verantworten. Ich aber wiederhole: keineswegs eracht' ich alle dramatische Poesie für componirbar und componirenswerth, sondern erst eine wahrhafte, der bislang geübten in wesentlichen Punkten geradewegs entgegenstehende. —

Peter Lohmann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein junger Orgelspieler, Hr. Franz Preitz, dessen Mitwirkung bei kirchlichen Aufführungen in d. Bl. wiederholt und anerkennend gedacht worden, gab am 22. v. M. in der Nicolaikirche unter Mitwirkung mehrer Künstler und Sängerinnen ein eigenes Concert, in welchem er sich nicht nur als einer der hervorragendsten Techniker Leipzigs bewährte, sondern zugleich den Beruf nachwies, dereinst in die Reihe der bedeutenden Orgelkünstler mit Ehren aufgenommen zu werden. Aus der Auffassung und Wiedergabe der BACHfuge von Liszt, einer trotz scheinbarer Abgerissenheit doch in stetiger Entwicklung gigantisch sich aufbauenden Fantasie, vor welcher einst viele sonst tüchtige Organisten der hier aufgethürmten Schwierigkeiten wegen zurückschreckten, bis Alexander Winterberger, dem sie vom Componisten gewidmet worden, mit kühnem Geiste, gewaltiger Hand und gelenken Füßen ihre Ausführbarkeit auf der Orgel zuerst glänzend nachwies — aus dieser Fuge also, die in der Bearbeitung für zwei Flügel allgemeiner noch bekannt geworden, und einer in Fugenform gehaltnen Phantasie von Carl Piutti ging Pr.'s außergewöhnliche Befähigung ebenso hervor wie aus der gewaltigen Passacaglia von Seb. Bach. Ist Pr. jetzt schon auf dem Pedal sicher zu Hause, auf dem Manual fertig, in der Kunst des Registrirens wohl erfahren, so läßt die Zukunft, die ja an die Entwicklung jedes Künstlers die vervollkommende Hand legt und besonders nach der innern künstlerischen Ausbildung heilsam wirkt, das Größte und Schönste von ihm noch erwarten. Was die Gesangvorträge betrifft, so vermittelte Frl. Löwy zwei tiefergreifende, religiösen Geistes volle Lieder von Alex. Winterberger („Ich weiß an wen ich glaube" und „Osterlied" — zwei nicht genug schätzende kirchliche Gesangstücke). Frl. Taht sang mit wenig glücklicher Disposition und Stimmbehandlung die weniger inhaltsreichen als gedehnten „Bitten" von Th. Kirchner; Hr. Pielke entfaltete die Vorzüge seiner edlen und verständnißvollen Gesangesweise in einem „Trostliede" von Al. Ritter, dem sich vermöge seiner geschraubten Süßlichkeit Nichts weniger als Würde, geschweige kirchliche Würde zugestehen läßt, und zwei natürlich-wahren, naiv-erbaulichen Liedern („Schönster Herr Jesu" und „Wiegenlied") von Alex. Winterberger, welcher auf dem Gebiete der geistlichen Lieder alle zeitgenössische Concurrenten siegreich aus dem Felde schlägt. Das Bach'sche Duett aus der Cantate „Jesu, meine Seele", von Frl. Löwy und Taht vorgetragen, hätte bei günstigerer Stellung auf dem Programm und

besserer Vertretung der Oberstimme wahrscheinlich mehr Eindruck gemacht. Violin. Bollandt, welcher an Stelle des erkrankten Schradiek schlagfertig eingetreten war, spielte Stücke von Leclair und Tartini ebenso tonschön und edel, wie Violoncellv. Schröder ein Momento religioso von Lübeke. —

Dem vierten Gewandhausconcert am 26. v. M. sah man mit gesteigertem Interesse hauptsächlich deshalb entgegen, weil der zweite Theil eine größere Novität verhieß, eine neue Symphonie von keinem Geringeren, als dem Schöpfer der „Wald"- und „Lenorensymphonie", von Joachim Raff. Auch ihr liegt, gleich ihren Vorgängerinnen, eine poetische Idee zu Grunde und sie verdankt ihre Entstehung den Natureindrücken, welche Jeder erhält, der je so glücklich war, empfänglichen Sinnes in den erhabenen Schönheiten der Alpen sich zu ergehen. Nur haben leider diese Eindrücke einen verhältnißmäßig viel zu schwachen künstlerischen Ausdruck gefunden. Das nimmt umsomehr Wunder, als der Schweizer Raff, dessen Wiege unter schneebedeckten Bergen gestanden und der viele Jahre die Alpenwelt Heimath nennen durfte, zu einer sympathischen Verherrlichung der Alpen am Berufensten erschien. Wenn das Publikum das neue Werk sehr kühl aufnahm — nur nach dem zweiten Satze wich der Frost einiger Theilnahme — so trägt daran nicht etwa Kühnheit schwer zu bewältigender und nicht leicht zu begreifender Gedanken die Schuld, sondern im Gegentheil bittre Enttäuschung darüber, daß uns der Comp. viel zu oft herumführt auf dem gewöhnlichen Flachlande und viel zu selten auf dem wundervollen Terrain, das uns sein Werk laut dem Titel „In den Alpen" in Aussicht stellt. Kurz, die stolze Etiquette auf schlichter Waare verursacht am Meisten die große Verstimmung. — Die Symphonie ist viersätzig. Der erste Satz hat zur Ueberschrift „Wanderung im Hochgebirge". Der Anfang ist grandios, viel verheißend und trefflich geeignet, unsrer Einbildungskraft majestätische Bergriesen nahezurücken. Bald aber verwirrt sich im Anschauen so großer Herrlichkeit der Blick des Componisten; er schweift überall hin und haftet nirgends fest, verliert den Ausgangs- und Zielpunkt, erdrückt sich und uns mit dem Sammeln von bald schönem, bald fragwürdigem Detail, weist zu oft auf Nebensächliches, geräth dabei vielfach auf unangenehmes Gerölle, aus welchem sich herauszuarbeiten die Hebel eines Fugato in Anwendung gebracht werden müssen, ohne trotzdem auf eine Höhe zu führen, von der aus die Pracht des Gebirges mit Ruhe genossen werden könnte. Bei der Rückkehr zum ersten Hauptmotiv verläßt der Comp. dasselbe viel zu früh, sich recht weitläufig im Kleinen tummelnd. Der zweite Satz betitelt sich „In der Herberge". Er macht einen wohlthuend erfreulichen Eindruck, der aber nichts mit den „Alpen" zu thun hat, sondern sich daher schreibt, weil er entschieden genrebildlichen Gemeincharacters ist. Sein anheimelnd romanzenartiger Anfang spinnt sich fort in urgemüthlichem Flachländer-Behagen, und die auftauchenden Clarinettenläufe, mit denen sich Oboen und Flöten haschen, bestärken in der Ahnung, daß der Wandrer hier sich's wohlgehen läßt. Der dritte Satz „Am See" bringt es zwar zu einer erträglichen Adagiostimmung, doch fehlt ihm der faßbare, standhaltende Grundgedanke, namentlich Alles, was die Eindrücke eines Alpensees wiederzuspiegeln vermöchte. Im vierten „Beim Schwingfest, Abschied" läßt der Comp. einem frischen Humor, der freilich stark Mozart-Haydn'sch gefärbt, die Zügel schießen. Die Mitte, Baßmelodien mit nachschlagenden Violinen, verfällt ins Bedeutungslose; es helfen heraus die contrapunctischen Combinationen, durch welche wenigstens das musikalische Ohr in Spannung versetzt wird. Eine schöne Idee ist das leise Anklingen verschiedener Motive aus dem ersten Theil, nur schade, daß sich der Schluß durch unmäßige Breite im Sande verläuft. Keinenfalls hält dieses Werk irgendwelchen Vergleich aus mit den früheren Symphonien Raff's; Verbreitung wird es weniger finden. Das Orchester, welches zur Eröffnung des Concertes Weber's Euryantheouverture mit virtuosem Glanze ausgeführt, schenkte auch der Symphonie die liebevollste Reproductionssorgfalt. Der jugendliche Vcellist Julius Klengel aus Leipzig (Mitglied des Orchesters) bewährte sich in dem anregenden, einsätzigen Hmollconcert Davidoff's unter reichstem Applaus der Zuhörerschaft nicht nur als Techniker von hervorstehender Bravour, sondern zugleich als ein Künstler von warmer Innerlichkeit, der seinem Instrument einen höchst gesangvollen Ton zu entlocken weiß. Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe, die allbekannte und hochgeschätzte Sängerin, deren Weise der von Frau Schimon-Regan verwandt ist, nur daß ihr Ton noch größer und reicher ist, entzückte mit Weber's „Glöcklein im Thale", Schumann's „Armem Peter", Schubert's „Wiederschein" und einem zierlich ansprechenden Liedchen von F. Hinrichs „Die Prinzessin". Der starke Beifall der letzten Nr. nöthigte die Künstlerin zu einer Zugabe; und worin bestand diese? In Kücken's Meßpublikumsstück „Hans und Grete". Was dieses Liebespaar soll hinter dem „Armen Peter", dem gleichfalls ein Hans und eine Grete so schweres Herzeleid verursacht, das war mir im Gewandhaussaal zu begreifen unmöglich. —

V. B.

Merseburg.

Etwas spät trage ich die Schuld ab, Ihnen einige Worte über das glänzende Concert mitzutheilen, welches bei Anwesenheit des Kaisers im Dom vom MD. D. H. Engel veranstaltet wurde. Das prächtige Wetter hatte zahlreiche Besucher aus der Umgegend herbeigelockt, welche das Schloß und den Burgplatz umlagerten, um den Kaiser und die Fürsten bei der Anfahrt zu begrüßen. Die Räume der Kirche waren dicht gefüllt. Allerdings mochte die Mehrzahl der Besucher mehr durch den Wunsch, den Hof zu sehen als durch die Musikaufführung selbst herbeigelockt worden sein. Wenigstens war die Aufmerksamkeit der Menge bei der Aufführung eine sehr getheilte. Punkt 3¼ Uhr erschien der Kaiser und die Kaiserin, der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der Herzog von Altenburg, der Kronprinz, Prinz Herrmann von Weimar, der Großherzog von Weimar, Prinz Karl, Erbgroßherzog von Weimar und der Fürst von Schwarzburg. Das Kirchenconcert wurde eröffnet mit einem Salvum fac regem von D. H. Engel. Die sehr wirksame Composition wurde meisterhaft vom Hallischen Gesangverein unter Direction des MD. Haßler vorgetragen. An dieselbe schloß sich eine Fantasie über den Choral „Was Gott thut ꝛc." auf der Orgel von Engel. Die Fantasie war darauf berechnet, eine Menge von schwierigen Passagen zu Gehör zu bringen und bald von dem leisesten Piano zum stärksten Forte übergehen, bald die Töne schroff abfallen zu lassen. Alle diese Kunststücke gelangen zwar vortrefflich, aber die Fantasie vermochte nur den Verstand, nicht das Herz zu befriedigen. Sie ließ kalt. Da es aber dem Musikdirector Engel jedenfalls daran lag, die Vorzüge der großen Orgel, welche 4 Manuale, 2 Pedale, 81 Stimmen, 100 Züge und 5686 Pfeifen besitzt, in das beste Licht zu setzen, so mag die Wahl dieses Tonstückes entschuldigt sein. Einen hohen Genuß gewährte Palestrina's Adoramus te Christe, der Chor aus dem 15. Jahrhundert Alta Trinita beata und das Misericordias Domini von Durante 1684—1755. Diese alten Kirchengesänge wurden vom Haßler'schen Verein ebenfalls vortrefflich vorgetragen und das tiefe Verständniß, mit welchem auf alle Einzelheiten in den Absichten des Componisten eingegangen wurde, zeigte, wie sehr Haßler sich die Pflege der classischen Kirchenmusik angelegen sein läßt. Wäre es gestattet gewesen, Beifall zu spenden, es würde allgemeine Anerkennung erfolgt sein. Auch ein Bach'sches Präludium

wurde ganz vortrefflich von Preiz auf der Orgel vorgetragen. Es folgten eine Motette von D. H. Engel „Gott ist die Liebe" und Mendelsohns achtstimm. 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt". Engels Motette zeichnet sich durch große Einfachheit aus, wirkte aber grade dadurch ganz vortrefflich. Der Psalm kam zu vollendeter Geltung. Ein von dem erblindeten C. Grothe sehr exact vorgetragenes Concertstück von Thiele beendete die Aufführung, für welche den Concertgebern der persönliche Dank des Kaisers und der Kaiserin gespendet wurde. —

Stuttgart.

Am 19. October nahmen die Abonnementconcerte ihren Anfang. Das erste, dessen anziehendes Programm ein zahlreiches Auditorium im großen Saal des Königshauses vereinigte, war von recht befriedigendem Verlauf. Die so selten zur Aufführung kommende erste Ouverture zu „Leonore" wurde unter Aberts Leitung von der Capelle trefflich durchgeführt, ferner eine sehr willkommene Arie aus Spohr's leider fast vergessner Oper „Faust", einer Tonschöpfung voll edler deutscher Musik, mit reiner Stimme und würdigem Ausdruck vorgetragen von Frau Kammersng. Hanfstängl. Koncertm. Singer spielte, vom Orchester unter Hrn. Seifriz's fester Führung ausgezeichnet accompagnirt, Spohrs „Gesangscene" und zum ersten Male „die Liebesfee" von Raff, Charakterstück für Sologeige und Orchester, zarte, liebliche Elfenmusik, mit bekannter Meisterschaft unter lebhaften wiederholten Beifallsbezeugungen. Den Schluß bildete eine neue Simphonie von dem zur Zeit hier weilenden J. Raff „In den Alpen" unter Leitung des Componisten. Die 4 Sätze tragen die Ueberschriften „Wanderung im Hochgebirg", „In der Herberge", „Am See" und „Beim Schwingfest". Der Componist wurde lebhaft hervorgerufen und in der That halten auch die höchst gewandte und geistreiche Instrumentirung sowie manche gefällige Motive das Interesse wach, während die Erfindung leider nicht auf der Höhe der ersten Werke Raff's steht, sondern graue und trübe Farben befremdend vorwalten. Es ist in hohem Grade zu bedauern, daß Raff so wenig hält, was ein Programm von solcher Großartigkeit wie das seinige verspricht. Eingehenderes über das Werk später. (Vergl. Leipzig, S. 442.)

Am 21. October gab Pianist Karl Herrmann im Saal des oberen Museums ein zahlreich besuchtes und sehr günstig aufgenommenes Concert, in welchem er Beethovens Appassionata in Emoll, Bachs chromatische Fantasie und Fuge, Chopins Asdur-Ballade, Schumanns „Carneval", und mit Frl. Anna Mehlig, welche auf das Freundlichste empfangen wurde, Liszt's Hexameron für zwei Klaviere mit großer Fertigkeit, Gewandtheit und geschmackvoller Wiedergabe vortrug und die Zuhörer zu lebhaftem Beifall anzuregen wußte. Sein Bruder, Concertm. Eduard Herrmann trug Bruchs Violinconcert und Laubs Concertpolonaise mit schönem, reinem, getragenem Ton und kunstreicher Gewandtheit in schwierigen Passagen und Doppelgriffen vor, und wurde ebenfalls lebhaft ausgezeichnet. Die Gesangnmrn. hatte die hier mit Recht beliebte Concertsängerin Frl. Marie Koch übernommen, welche bei ihrem Erscheinen herzlich begrüßt wurde. Sie machte uns diesmal in höchst dankenswerther Weise mit einer interessanten Novität bekannt, einer Concertarie von Hrm. Zopff unter dem Titel „Elegie auf Zion". Die Composition ist breit angelegt und verlangt eine fertige kunstgebildete Sängerin, die in Behandlung des Recitativs, der Cantilene wie der Technik vollkommen zu Hause sein muß. Frl. Koch besitzt diese Eigenschaften und überwand die vom Componisten gestellten Anforderungen mit Leichtigkeit. Ihr Ton hat an Fülle gewonnen, ist in allen Lagen gleich schön und jeder Nüance fähig. Die schönen Eingangsworte des großen Philosophen Moses Mendelssohn „Ermuntre Dich, Zion, Krone der Schönheit!" wirkten elektrisch durch Kraft und Wohllaut, wie die Wiedergabe der schwierigen aber ächt dramatischen Trillerkette im Allegro von großer Sicherheit zeigte. Der Beifall war ein lebhafter und der Hervorruf ein wohlverdienter. Denselben Wunsch, den wir beim Hören des Bruch'schen Concertes hatten, dasselbe mit Orchester zu hören, hatten wir auch bei der Arie, welche damit noch viel wirksamer sein würde. Dieser Wunsch wird freilich ein stiller bleiben, da die Hofcapelle nur im Theater, in Hofconcerten und in den Abonnementsconcerten zum Besten des Pensionsfonds thätig sein darf, welch letzter Umstand noch den großen Uebelstand mit sich führt, daß wir nur selten einen auswärtigen Instrumentalisten, einen auswärtigen Sänger aber gar nicht zu hören bekommen. Die hiesigen Opernsänger allein haben hier das Gesangfeld inne, und weßhalb sollten sie Anstrengungen machen, neue Piecen zu studiren? Es ist so bequem, das Theater in den Concertsaal zu verlegen. Dem Orchester und deren Dirigenten fällt diese gerechte Klage nicht zur Last, wohl aber der hohen Intendanz die jeden andern Verein lahm legt und die Vorführung größerer Werke unmöglich macht. Hr. Herrmann und Frl. Koch mögen verzeihen, daß sie die unschuldige Ursache dieser Abschweifung, allein wie ihren Vorträgen mit Klavierbegleitung, ebenso wird auch den Componisten Abbruch in der Wirkung gethan. Frl. Koch sang außerdem, von Hrn. Vögeli sehr gut begleitet, Tauberts „Wiegenlied" und „Lieb Kindlein gute Nacht" in einfach rührender Weise, welche das Publikum ebenfalls zu rauschendem Beifall und Hervorruf hinriß. — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 27. v. M. Symphonieconcert mit Frl. Hippius aus Petersburg und Vcllist Burger: Ouv. zu „König Helge" von Speidel, „Todtentanz" von Liszt, Fdurcapriccio von Grädener, Vcllfantasie von Servais, Claviersoli von Liszt und Rubinstein und Waldsymphonie von Raff. —

Braunschweig. Am 24. v. M. Abonnementconcert mit Frau Peschka, Pianist v. Schlözer und der Hofcapelle unter Abt: Cdursymphonie von Beethoven, Arie aus der „Entführung", Emollconcert von Chopin, Romanze von Spohr, Claviersoli von Händel, Field und Liszt, Lieder von Schumann und Wagner, und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". —

Cöln. Am 29. Oct. interessante Kammermusik von R. Heckmann mit den HH. Allekotte, Hinrichs, Küppers, Forberg und Ebert: Emollquartett von Ferd. Thieriot, Streichquintett von Svendsen und Mendelssohns Octett. —

Edinburgh. Am 14. October Concert des Harfenprofessors Oberthür mit der Sängerin Miß Simson, Pianist Fedor Blume, Baryt. Miller Graig, Walter und George D'Egville: Duos 5 für Piano oder Vcll und Harfe sowie Lieder von Oberthür, „Die beiden Grenadiere" von Schumann, Ave Maria mit Harfe von Schubert, Sonate von Beethoven, Pianostücke von Kirchner, Jack's Yarn von Louis Thiel ꝛc. Der „Edingburgh Courant" spricht sich sehr günstig über Oberthür's Leistungen und Compositionen aus. —

Elberfeld. Am 23. im ersten Abonnement-Concert Haydn's „Schöpfung" unter Schornstein. „Die Aufführung war eine durchaus vorzügliche. Die Chöre waren präcise, frisch und schwungvoll, und die Vertreter der Sopran- und Baßpartie, Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt und Otto Schelper aus Leipzig, erwarben sich durch ihren Gesang den wohlverdientesten Beifall. —

Leipzig. Am 28. v. M. Kammermusik von Reinecke, Röntgen, Haubold, Thümer, Bolland und Schröder: Quartette in Esdur von Mendelssohn, in Adur von Brahms und Cdurquintett von Mozart.—

Am 30. zweites Euterpeconcert: Ddursuite von Bach, Cdurconcert von Beethoven (Capllm. Treiber), Arie aus „Titus" (Frau Harditz aus Dessau), Variationen von Haydn-Brahms, Lieder aus den „Sommersnächten" von Berlioz und Cdurfantasie von Schubert-Liszt. — Am 29. v. M. durch das Dilettantenorchester mit Frl. Oerich: Ouv. zu „Iphigenie in Aulis", Scherzo von Goldmark, Lieder von Rubinstein und Volkmann und Ddursymph. von Haydn. — Am 3. Symphonieconcert von Walther: Oceansymph. von Rubinstein, Ouv. zu „Alceste" von Gluck, Liebesscene aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Ungar. Rhaps. von Liszt, Osterhymne von Palestrina und Sommernachtstraumscherzo. Sehr verdienstvolles Programm! —

London. Beethovenabend von Wilhelmj vor 6000 Zuhörern, während Tausende abgewiesen werden mußten. Wilhelmj spielte u. A. des Bonner Meisters unsterbliches Violinconcert. —

Mühlhausen. Am 24. Octbr. Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Schreiber mit Frau Fichtner-Spohr, Hrn. Henschel aus Weimar, sowie Hrn. Kraze und Frl Mehlburger aus Cassel: „Schön Ellen" von Bruch und Hofmanns „Melusine." —

Pegau. Am 23. v. M. Symphonieconcert mit Frl. Henneberg aus Leipzig unter Büchner: Emollsymph. von Beethoven, Ouverturen zu „Wasserträger" und „Tell", Arie aus „Figaro", Lohengrinvorspiel, Ungar. Rhaps. von Liszt, Lieder von Schubert und Schumann und Vellromanze von Birk. —

Sligo in Irland. Am 12. Concert des Harfenprofessors Oberthür: Stücke von Oberthür, Pauer, C. Horn, Balfe rc. „Oberthür's Harfensolo's waren der Gegenstand allgemeiner Bewunderung." —

Wernigerode. Am 15. v. M. Concert des Gesangvereins mit Fröhlich aus Zeitz, 114. Psalm und Herbstlied von Mendelssohn, Duett aus der „Schöpfung", Motette von Zöllner, „Frithjof auf seines Vater Grabhügel" von Bruch, „Aus der Jugendzeit" von Radecke und Concertstück von Leu. —

Personalnachrichten.

— Der Tonkstl. Hermann Ritter (Reformt. der Viola), ist vom Großherzog von Meklenburg Schwerin zum Großherzogl. „Kammervirtuosen" ernannt worden. —

— In Lemberg ist L. Marek zum artistischen Director des Orchestervereines ernannt worden.—

— Hofkapellm. Hans Richter hat den bayerischen Michaelsorden, den meklenburg. Orden der Wend. Krone, den weimarischen Falken-, und den Ernest. Hausorden erhalten. —

— Hofcapellm. Thiele in Dessau erhielt vom Herzoge von Anhalt die goldene Medaille für Kunst und W. —

— Am 26. October starb in Berlin der Redacteur und Kunstschriftsteller Hermann Mendel nach längeren Leiden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Triest gelangte „Lohengrin" in Teatro communale mit eminentem Erfolge zur Aufführung. Die Titelrolle sang der ausgezeichnete Campanini, der sie schon in Bologna creirte, die Elsa Signora Zacchi, die Ortrud Frl. v. Edelsberg. Drei Nrn. mußten wiederholt werden. —

Brüll's „goldenes Kreuz" erlebte bei der ersten Aufführung in Bremen durchschlagenden Erfolg. —

Im Januar soll im Hamburger Stadttheater die erste Aufführung von Rubinstein's „Nero" stattfinden. —

Vermischtes.

— Auf der Weltausstellung in Philadelphia (deren Preise sich nicht, wie bisher, in Ehrendiplome, goldene rc. Medaillen classificiren, da sämmtlichen Prämiirten dieselbe Medaille verliehen und nur durch die in den Diplomen angegebenen Motive eine Rangordnung festgestellt wird) erhielt Julius Blüthner in Leipzig den Preis „für ausgezeichnete Qualität des Tones, vorzügliche Arbeit, Präcision der Mechanik, sowie für sein Aliquot-System", welche Construction die Preisrichter als eine „Errungenschaft" auf dem Gebiete des Pianofortebaues bezeichnen. Die „New-Yorker Musikz." schreibt: „Von bedeutenden Fabrikanten Deutschlands ist Einer im Felde: J. Blüthner aus Leipzig, die Blüthe der Pianobauer im Reich! An der schönen blauen Donau trug er über alle Concurrenten den Sieg davon, und in Philadelphia ist sein Haus durch sechs elegante Concert-, Stutzflügel und Pianos vertreten. Die Blüthner's sind in der That einige der wenigen auf dem Continente fabricirten Instrumente, welche in Dauerhaftigkeit und Stimmhaltung selbst unter den ungünstigsten Witterungsverhältnissen einen Vergleich mit den amerikanischen Producten nicht zu scheuen brauchen. Und wie bereits vor Monaten Udo Brachvogel in der Köln. Ztg prophezeite: auf dem Gebiete des Pianofortebaues scheint Deutschland in Philadelphia ein Triumph bevorzustehen; er wird im Zeichen Blüthners von Leipzig errungen werden — so stehen wir jetzt vor der in Erfüllung gegangenen Thatsache. Der Triumph ist errungen". —

— Die Pianofortefabrik von Ernst Irmler in Leipzig ist bei der internationalen Industrieausstellung in Santiago de Chile mit einer größeren Medaille nebst Diplom prämiirt worden. —

— Der Kaiser von Rußland hat auf Anempfehlung des Großfürsten Tronfolgers V. F. Cerveny in Königgrätz „für die möglichste Vervollkommnung der Metallinstrumente und weil seine Fabrikate die vollste Empfehlung verdienen" die goldene Medaille „für Eifer", zu tragen am St. Annabande um den Hals, verliehen.—

— Das Preiscomité der Weltausstellung in Philadelphia hat dem Pianofortefabr. Trost in Zürich eine Preismedaille zuerkannt. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennett, St., Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor". London, 1. Winterconcert.
Bronsart, H. v., Clavierconcert. Baden, erstes Winterconcert.
Grädener, Hrm. Fiurcapriccio. Baden-Baden, Symphonieconcert von Koennemann.
Grammann, C., Vorspiel zur „Melusine". Kreuznach, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
Herzogenberg, H. v., Dmollstreichquartett. Cöln, Kammermusiksoirée von Heckmann.
Hofmann, H., Schauspielouverture. Kreuznach, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
Jadassohn, S., Ddurserenade. Düsseldorf, Concert des Singvereins.
Jensen, G., Hmolltrio. Cöln, Musikal. Gesellschaft.
Klughardt, A., Concertstück für Oboe. Naumburg, Abendunterhaltung des Gesangvereins
Liszt, Fr., Todtentanz. Baden-Baden, Symphonieconcert von Könnemann.
Litolff, H., Streichquartett. Magdeburg, im Tonkünstlerverein.
Raff, J., Lenorensymphonie. Dresden, Concert von Bilse.
—— — „In den Alpen" Symphonie. Leipzig, 4. Gewandhausconcert.
—— — Waldsymphonie. Baden-Baden, Symphonieconeert von Könnemann.
Richter, A., „Wenn ich nur ihn habe", geistl. Lied. Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Kreuznach, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
———— Phaëton symphon. Gedicht. Dresden, Concert von Bilse.
Schneider, Th., Compf. für gemischten Chor. Chemnitz, durch die Singakademie.
Speidel, W., Ouv. „König Helge". Baden-Baden, Symphonieconcert von Könnemann.
Vierling, G., „Frohlocket mit Händen alle Völker". Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Wagner, R., Der Venusberg, Bachanale. Dresden, Concert von Bilse. Düsseldorf, Concert des Singvereins.
Zopff, Hrm., Schillers „Triumph der Liebe" für Soli und Chor. Chemnitz, durch die Singakademie.
———— „Elegie auf Zion", Concertarie. Stuttgart, Concert von Herrmann. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

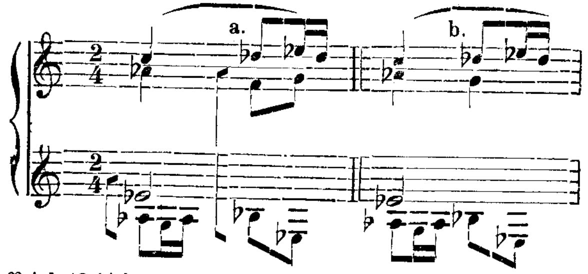
A. Löschhorn, Op. 135. Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Vermehrung der Unterrichtsliteratur ist gewiß wie auf allen Gebieten, so auch in der Pianoforteliteratur höchst willkommen, wenn außer der technischen Anforderung auch etwas für den Geist geboten, wenn animirende Melodik nebst interessanter Harmonik gegeben wird. Läßt sich das auch nicht mit allen bloßen Fingerstudien

vereinigen, so doch mit der Mehrzahl, und wenn auch nicht durchgängig, so doch stellenweise. Daß alle Schüler, ohne Ausnahme, jedes wenn auch nur theilweise melodiös gehaltene Uebungsstück viel schneller lernen, als bloße Passagen und Fingerkunststücke, womit man ihnen bei anhaltendem Traktiren alle Lust benimmt, ist eine allbekannte Thatsache. Vorliegende zwei Sonatinen zeichnen sich zwar nicht durch besonders reizvolle Melodik aus, aber im Vergleich zu vielen andern derartigen Stücken haben sie mehr Werth; besonders Nr. 1, während Nr. 2 sich öfters in wohlfeilen Figuren forthilft. Aus drei Sätzen bestehend, entfaltet sich Melodie und Harmonie einfach und leicht faßlich. Letztere beschränkt sich aber keineswegs bloß auf die Tonika, Dominante und andere verwandte Accorde, sondern berührt, wenn auch selten, ferner liegende, dissonirende Accorde. Es scheint, als wolle Löschhorn die jungen Spieler sogar an harte Dissonanzen gewöhnen. Beifolgende möchten sich jedoch wohl für jugendliche Ohren grade nicht besonders empfehlen:



Auch folgende Stelle giebt den Beweis, wie gewisse Quintenparallelen, wenn auch fürs Auge vermieden, doch sehr schlecht klingen können:



Bei b ist diese Rauheit einige Seiten früher vermieden; umsoweniger begreift man, warum L. diese verschlechternde Anordnung vorgenommen hat. Bei etwas Talent und guten Fortschritten werden beide Sonatinen nach einem zwei- bis dreijährigen Unterricht zweckmäßig zu verwenden sein. Große Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden und die durchgängig in leichter Applicatur liegenden Passagen mit Fingersatz versehen. — Sch . . . t.

Hausmusik.

Für das Pianoforte zu zwei oder vier Händen.

Fr. Kirchner, Op. 33. **Scherzo.** M. 1,50. Berlin, Barth. —

——— Op. 35. **Drei vierhändige Militairmärsche.** M. 2,50. Ebend. —

Das Scherzo ist über zwei Schubert'sche Müllerlieder geschrieben und mit Geschick gemacht. Noch mehr allerdings hätte K. letztereres beweisen können, wenn er die beiden Themen contrapunktisch miteinander verwebte. —

Op. 36 sind vierhändige Militairmärsche nach Volksweisen, der erste über „Du Schwert an meiner Linken", das Trio davon über „Hinaus, ach, hinaus zog des Hochlands kühner Sohn" gut zusammen vereinbart; Nr. 2 über das Lied „Wo ist das Volk, das kühn von That" und dessen Trio über „Ich hab' mich ergeben"; Nr. 3 aber über „Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd" und das Trio über „Was ist des Deutschen Vaterland". Freunde dieser Lieder, insbesondere ächt deutsche Knaben, können daran etwas lernen und dann sich auch ergötzen und erquicken. Der deutsche Knabe muß immer noch im Marsche bleiben. — R. Sch.

Georg Leitert, Op. 34. **„Maiensonnen".** 5 Stimmungs-Blätter für Pianoforte. No. 1. „Blumengruß" 80 Pf. Nr. 2. „Stilles Sinnen" 60 Pf. Nr. 3. „Sonnenuntergang" 80 Pf. No. 4. „Auf grünen Matten" 80 Pf. No. 5. „Epilog" 60 Pf. Leipzig, Forberg. —

Abgesehen von der absonderlichen Zusammenstellung des Titels bieten diese Tondichtungen einen ebenso anregenden wie anmuthigen Inhalt. Sie rangiren demnach über der Masse seichter und leichter Waare, mit welcher der Musikalienmarkt nicht selten in so aufdringlicher Weise überschwemmt wird und können auch solchen Spielern empfohlen werden, welche am Instrumente mehr als nur leichten Zeitvertreib suchen. Die Nummern 1 und 3 verlangen feinen und duftigen Vortrag und einen fingergewandten Spieler. Die übrigen 3 Nrn. sind auch Spielern geringerer Fertigkeit zugänglich. — G. R.

Felix Jaeger, Nordisches Album. Paraphrasen über die beliebtesten National- und Volksmelodien Dänemarks, Schwedens und Norwegens für Pianoforte. Berlin, Simon. —

Das Werk ist in 3 Bänden erschienen, wovon der I. Bd., Op. 17 bildend, 8 dänische, Bd. II (Op. 18) 10 schwedische und Bd. III (Op. 19) 8 norwegische Melodien enthält. Jede Paraphrase bildet ein besonderes Heft à 1,20 Mk. Die Bearbeitungen selbst zeigen, soweit aus den zur Einsicht vorliegenden Nrn. zu ersehen, eine geübte Feder und bieten manches Interessante. Der claviermäßige, leicht spielbare Tonsatz ist zu loben. —

Adolf Golde, Op. 64. **Träumerei.** Clavierstück. Leipzig, Forberg. M. 1,50. —

Ein gefälliges, gutklingendes Salonstück in der Manier Ch. Mayer's und Döhler's. Tiefer gehende Wirkung hat der Vf. keinenfalls beabsichtigt. —

Merkes van Gendt, Op. 36. **Serenade** für Pianoforte. Dresden, Brauer. 75 Pf. —

Das Werkchen, welches recht unnöthiger Weise auch für Orchester erschienen ist, trägt trotz der hohen Opuszahl außer seiner auf dem Gefrierpunkte stehenden Erfindung so augenfällige Spuren der Anfängerschaft und technischen Unfertigkeit zur Schau, daß seine Publication als verfrüht bezeichnet werden muß. — ch.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Corn. Gurlitt, Op. 74. „Aus der Kinderwelt". 20 kleine Tonstücke. Kiel, Thiemer. M. 3. —

Diese wirklich in kindlichem Sinne und Geiste gedachten Stücke tragen die Ueberschriften: „Morgenlied" (Nun reibet euch die Aeuglein wach! die Schwalben zwitschern schon am Dach), „Das arme Kind", „Puppenwiegenlied" (Melodie „Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh"), „In der Schule" (was uns nicht passend erscheint; denn die Schule hat mit dem Spielen Nichts zu thun), „Schlummerlied", „Weihnacht", „Lustige Gesellschaft", „Der kühne Reiter" u. a. m., im Ganzen 20 Nrn., von denen viele in Kinderkreisen Freude erregen werden, aber nur in solchen, wo man noch nicht durch süßlich opernhafte Melodien, Mode- und Album-Tand verdorben ist. — R. Sch.

Briefkasten. J. W. in Schönbach (Böhmen). Bevor wir genügende Auskunft über beide Worte ertheilen können, müssen wir darum bitten, uns denjenigen Satz oder Abschnitt, aus welchem Sie dieselben herausgegriffen haben, im Zusammenhange mitzutheilen. — B. in Breslau. Besten Dank für gütige Bemühung und Auskunft — die Angelegenheit wird von uns nun direkt durch Brief geregelt werden. — Dr. O. K. So mag es sein — nur nicht zu lange! Weitere Beiträge selbstverständlich, nur etwas zeitschriftlicher! — A. W. G. in W. Erinnern Sie sich gefälligst an Ihr letztes Schreiben! — Prof. Dr. A. in B. Wir haben mit Ihrem Einverständniß Hrn. S. S. Bewilligung zugehen lassen. G. L. in W. Wir bitten um Einsendung der uns nahmhaft gemachten Werke. Brief folgt. — S. in Pr. Der in Aussicht gestellte Bericht würde uns aus Ihrer Feder willkommen sein. Das Ihnen bekannte Gesuch wird von uns nicht acceptirt. — R. F. in Riga. Auf Ihre freundliche Offerte einzugehen ist vorläufig nicht möglich. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. November 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke. — Correspondenzen (Leipzig. Magdeburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

Lange Zeit schon lagen auf meinem Flügel, der eingehenden Besprechung entgegensehend, die mir so werthvollen Gesangwerke, welche allein uns noch verblieben sind von dem zu früh geschiedenen vortrefflichen Künstler, dem warm und voll für alles Edle empfindenden Menschen. — Aber ich erwartete, daß mir noch die Krone dieser Werke gesandt werden möge „Der Barbier von Bagdad", dessen Herausgabe sich eine geraume Zeit verzögerte; und nun ich diese wunderbar reizende Oper in Händen hatte, bedaure ich nicht, bis zu ihrem Erscheinen geschwiegen zu haben.

Es ist, in unserer Zeit insbesondere, etwas höchst Angenehmes, über den Reichthum berichten zu können. Und dieses Vergnügen wird dem Kritiker durch das eben erwähnte Werk in vollstem Maße bereitet. Seine Schicksale sind bekannt, und bei Gelegenheit der verschiedenen Necrologe, welche die Zeitungen über den verstorbenen Tondichter brachten, — aufs Neue bekannt gemacht worden. Cornelius' Oper fiel als ein Opfer für Liszt, dessen Stellung in Weimar man untergraben oder wenigstens erschüttern wollte und den man bei der ersten Vorführung eines Werkes der Schule am leichtesten und wohlfeilsten zu verwunden hoffte. Trotz der Schlacht, die im Theater aufgeführt wurde, die an Heftigkeit des Angriffs wie der Vertheidigung in der Musikgeschichte ihres Gleichen sucht, behielten die Gegner doch die Oberhand, mochten immerhin am Abend selbst die Freunde Liszt's das Erscheinen des Componisten auf der Bühne durchsetzen. Der Scandal war geschehen, und die Zeitungen machten es sich zur Freude, ganz Europa und Amerika mit der Kunde vom großen Fiasko in Weimar zu überschwemmen. Verf. dieses Artikels, der als Zeuge zugegen gewesen, mußte natürlich dem, nach leider allzulanger Pause erfolgten Erscheinen des Clavierauszuges seine herzlichsten Sympathien entgegentragen. In der Erinnerung stand ihm die Oper als durchaus eigenartiges, äußerst graziöses, an Melodien und humoristischen Einfällen reiches Werk vor der Seele, dessen kleine scenische Längen von einem gutwilligen Publikum leicht verwunden worden wären angesichts der großen erwähnten Vorzüge.

Aber fast 18 Jahre waren vergangen und die Zeit hatte auf uns alle ihren Einfluß geübt, fast eines Jeden Ansichten mehr oder minder umgewandelt. Von Cornelius freilich wußte ich, daß er keine prinzipiellen Wandlungen durchgemacht hatte, von mir selber konnte ich dieses jedoch nicht behaupten. Mit den Jahren hatte ich mich, unsympathisch berührt von manchen Willkürlichkeiten, die ihrer Zeit für Genialitäten galten, und erschreckt über das sich immer rücksichtsloser entfaltende declamatorische Prinzip in der Gesangsmusik, welches die abgeschlossenen Formen zu beseitigen drohte, — mehr und mehr nach rechts gewendet und im Anschluß an die Classiker einen Halt gesucht.

Würde mir nun der „Barbier von Bagdad" noch die große Freude bereiten, die in meinen Erinnerungen an das Jahr 1858 fortlebte, das frug ich mich mit einem gewissen Bangen, als ich zierliche Clavier-Partitur in meinen Händen hielt. — Umsomehr, als ich einen kleinen Zwiespalt unserer Prinzipien vorgefunden bei Durchsicht der verschiedenen kleineren

Gesangwerke Cornelius', die zum größten Theile aus der späteren Zeit des Künstlers stammend, mich auf die verschiedenartigste Weise berührt hatten; einige gradezu mit hinreißender Gewalt, andere dagegen etwas fremdartig. Des außerordentlich erfreulichen Resultates habe ich bereits oben gedacht. Der „Barbier von Bagdad" war mit jugendlicher Schönheit erstanden aus seinem achtzehnjährigen Schlafe, und was mich erfüllte mit wahrhaft seligem Behagen, indem ich immmer von neuem diese so überaus reizende Partitur durchspielte, war das Gefühl hier im Gegensatz zu so manchen innerlich hohlen, mit Kunstkniffen aufgeblähten Schöpfungen, dem Reichthum gegenüber zu stehen, der stets mit vollen Händen giebt und nie fürchtet, es möchten dieselben einmal leer werden.

Ist heutzutage über eine Oper zu berichten, so wird es nicht möglich sein, die Principien, welche den Tondichter bei der Conception geleitet, — unbesprochen zu lassen. Principiell steht Cornelius in seinem „Barbier" auf Wagner'schem und zwar in vielen Fällen auf Spät-Wagner'schem Boden. Noch mehr tritt dies in gewissen Liederheften hervor, die allerdings aus neuerer Zeit stammend, eine bedeutende Einwirkung des „Tristan" nicht verläugnen können.

Da ich diesen, den Werken des verewigten Componisten gewidmeten Zeilen keine Einzelbesprechung seiner verschiedenen Schöpfungen zu geben gedenke, mir es vielmehr daran gelegen ist, eine Darstellung seines eigenartigen Künstlerthumes im großen Ganzen zu versuchen, so wird es vielleicht der Mühe verlohnen, die Principien, welche in der jüngsten Vergangenheit zur Herrschaft zu gelangen trachteten, genauer in Augenschein zu nehmen und die Anwendung derselben, wie sie in Cornelius' Werken sich darstellt, kritisch zu beleuchten. — Es ist leicht begreiflich, daß zu diesem Zwecke wir vor der Hand einige Zeit lang uns mit Wagner zu beschäftigen haben, da durch ihn allein die eminente Revolution bewerkstelligt worden ist, welche die Wechselbeziehungen der Poesie und Musik von Grund aus änderte und gar manchen Tondichter in seinem Verfahren der Dichtkunst gegenüber zweifelhaft machen mußte.

Wagner hatte mit seinem „Tannhäuser" Deutschland siegreich durchzogen, „Lohengrin", anfangs weniger glänzend aufgenommen als sein Vorgänger, war langsam, aber mit sicherem Schritte nachgefolgt und die Gunst des Publikums hatte sich diesem schließlich in fast noch höherem Grade zugewendet, als früher dem sangeskundigen Ritter. — Eine bis dahin kaum geahnte Durchdringung von Poesie und Musik mußte allgemein überraschen, und als etwas Selbstverständliches, das unbegreiflicherweise nur so spät erst ins Leben trat, alle deutschen Herzen gewinnen. Die Declamation ließ der Sprache ihr Recht, das Orchester, durch Beethoven, Weber und Berlioz zur höchsten Ausdrucksfähigkeit herangebildet, malte die Situationen auf überraschende Weise wahrheitsgetreu in Tönen, und der Vorwurf der Melodielosigkeit schwand bald genug, als man sich erst an den eigenthümlichen Styl des Meisters gewöhnt hatte.

Das Princip der Leitmotive existirte allerdings schon und war im „Lohengrin" sogar zu einer Höhe entwickelt worden, die jenes Mal unüberbietbar erschien, der Styl der Musik konnte aber im Wesentlichen als homophon bezeichnet werden und die Singstimmen waren als Hauptträger des melodischen Elements fast überall in den Vordergrund gestellt worden. Von einer Unterordnung derselben unter das Orchester, welches man in späteren Werken als einzigen Träger des specifisch musikalischen Elements ansehen wollte, oder von einem Aufkleben derselben auf bereits fertige symphonische Sätze, wie sich hier für Beispiele aus eben diesen Werken anführen lassen, war in beiden Opern nichts zu spüren, man müßte denn in der Erzählung Lohengrin's vom Gral einen Beginn der angedeuteten neuen Schreibweise erkennen wollen.

Wagner hatte Deutschland verlassen und sich zunächst der Schriftstellerei zugewandt; den in dieses Fach einschlagenden Werken folgte für die Vertrautesten bald die Separat-Ausgabe der Dichtung vom „Ringe des Nibelungen". Die Composition von „Rheingold" und „Walküre" erheischte noch einige Jahre; nach ihrer Vollendung wurden die Partituren zwar sofort nach Weimar gesendet, doch ist kaum anzunehmen, daß diese damals neueste Wagner'sche Musik auf Cornelius' „Barbier", der schon im Herbst 1858 zur Darstellung gelangte, einen principiellen Einfluß geäußert habe. Das Werk des Meisters, welches hingegen einen gradezu revolutionirenden überwältigenden Eindruck auf Cornelius hervorbringen sollte, — der „Tristan" wurde erst dreiviertel Jahre nach jener Weimarer Aufführung beendigt.

„Tristan", obwohl nach dem „Rheingold", der „Walküre" und einem Theile des „Siegfried" componirt, ist doch früher allgemein bekannt geworden durch den Umstand, daß die Veröffentlichung von Clavierauszug und Partitur mit der Vollendung der Composition selber fast gleichen Schritt hielt, indem jene Veröffentlichung actweise erfolgte und der erste Act z. B. in Partitur gestochen fertig vorlag, als Wagner noch beschäftigt war, den letzten zu vollenden.

Die Wirkung des „Tristan" auf die Musiker der neudeutschen Schule war eine unglaubliche, und in jeder Weise unvorhergesehene. Der Meister des „Lohengrin", vollkommen verändert, frappirte durch eine polyphone, symphonistische Behandlung des Orchesters, die auch aus den Partituren des „Rheingold" und der „Walküre" noch keineswegs voraus zu ahnen gewesen wäre, — eine bis zur höchsten Spitze gesteigerte Intelligenz der harmonischen Behandlung und einen Rigorismus in den an die Declamation gestellten Anforderungen, welche das Vortragen von Melodien, wie sie auch im „Tannhäuser" und „Lohengrin" noch oft durch den Mund der Sänger erfolgen, nahezu unmöglich machen mußte.

Die Sänger hatten in einer der gesprochenen Sprache aufs Höchste angeähnelten musikalischen Declamation sich zu äußern, während das eminent interessante, symphonistische Orchester als gewissermaßen fertiges Ganze eine, in sich oft durchaus geschlossene, zu symphonischen Sätzen abgerundete Musik vorzutragen hatte, über welcher die Singstimmen der Darsteller gewissermaßen in der Luft schwebten. Das polyphone Gepräge dieses nicht mehr begleitenden, sondern selbstherrlichen Orchester verringerte natürlich die Auswahl der Intervalle, auf welchen die Gesangstimmen in natürlicher Weise contrapunctirend zu diesem Orchester treten konnten; noch mehr erschwert werden mußte aber das harmonisch ungezwungene Zusammenklingen des gesanglichen und des instrumentalen Elementes durch den Rigorismus, mit welchem der Meister eine der gesprochenen Sprache zum Verwechseln ähnliche musikalische Declamation anstrebte und auch wirklich erzwang. Ist es unzweifelhaft, daß eine solche der recitirenden Sprache sich aufs Aeußerste nähernde musikalische Declamation, allein und ohne Begleitung vorgetragen, einen musikalischen Reiz kaum

auszuüben vermag, und verbunden mit einem einfach accompagnirenden, der Melodie der Singstimme sich unterordnenden Orchester ebenfalls ein großes musikalisches Interesse wachzurufen nicht im Stande sein kann, so erscheint begreiflich, daß Wagner, der so eminente Musiker nach einem Auswege suchen mußte, auf dem er sein tonkünstlerisches Wesen befriedigen konnte, ohne die dramatische Wahrheit im Geringsten zu schädigen.

Da die Gesangstimme dieser dramatischen Wahrheit unbedingt geopfert worden war, so konnte eine Hülfe blos aus dem Orchester erblühen, indem *dieses* zum Träger des eigentlichen musikalischen Elementes gemacht wurde, neben dessen interessanter polyphon-symphonistischer Gestaltung die frei declamirenden Singstimmen in oft ziemlich gelockerter Sonderstellung sich zu bewegen hatten. — Wie schon gesagt, war mit dem Wagner'schen Orchester eine ungemeine Veränderung vorgegangen; dieses vielstimmige Instrument schien sich in seinen Wirkungen vervierfacht zu haben, ein so quellendes Leben strömte unaufhörlich aus ihm, das nicht allein die allgemeinen Bühnen-Situationen, sondern selbst jede kleine, verborgne, vom Dichter unausgesprochene Herzensregung malend, Beziehungen verknüpfte, Vergessenes wieder in Erinnerung brachte, und thatsächlich *ward*, was es nach Wagner's Wunsche werden sollte: ein Aequivalent für den Chor der griechischen Tragödie. Und es erfüllte seinen Zweck noch besser wie jener Chor, da geschmeidiger als Kunstmittel, es nicht blos in gewissen Ruhepausen zur Verwendung gelangen konnte, sondern in jedem Momente zu des Tondichters Verfügung stand. —

War die Wirkung des „Tristan" auf die Musiker und nicht blos diejenigen der neudeutschen Schule, von mir vorher als eine unglaubliche, gänzlich unvorhergesehene bezeichnet worden, so verdankte Wagner dieselbe *lediglich* diesem seinem neuen Orchester. Er trat hauptsächlich als gänzlich veränderter Musiker vor die Welt und überraschte insbesondere diejenigen, die ihm früher seinen homophonen Styl, seine Vorliebe für gewisse Cadenzen und Aehnliches mehr als halbe Dilettantismen vorgeworfen hatten, aufs Höchste. — Die ihm von früher ergebenen Musiker aber waren hauptsächlich gepackt durch eine aufs Höchste gesteigerte harmonische Intelligenz, welche vor dem Kühnsten nicht zurückschreckend, doch stets bemüht war, Schroffes und Herbes durch vermittelnde Zwischenglieder zu mildern, — sowie durch das fortwährend quellende Leben, das sämmtliche Stimmen des Orchesters zu durchfluthen schien, und dem keineswegs reichlichen melodischen Materiale, den sehr oft nichts weniger als langathmigen Motiven mittelst thematischer Kunst stets neue Reize entlockte. — Die ganze Freude an diesem Werke beruhte somit hauptsächlich auf den Eindrücken, welche nicht das Drama und nicht der Gesang, sondern welche die *Instrumentalmusik* des „Tristan" äußerte, und von den Singstimmen war kaum — oder wenn man ihrer gedachte, nicht selten als wie von einer *störenden* Zugabe die Rede. —

So gewiß ich überzeugt bin, hiermit etwas ausgesprochen zu haben, was der Wahrheit völlig gemäß, gar manche Gemüther mit Besorgniß und Zweifel erfüllt hat, — ebenso sicher bin ich, daß mir dieses Aussprechen meiner Eindrücke von all' denen verdacht und falsch ausgelegt werden wird, welche in jedem geäußerten Bedenken ein Attentat auf die Heiligkeit des Genius erblicken. — Leider gelangen wir aber auf den Wegen, welche neuerdings die musikalische Kritik betreten, zu keinem fördernden Resultate. Skeptische, oft cynische Bespöttelung idealer Bestrebungen, wie sie hauptsächlich in den Feuilletons der großen politischen Blätter heimisch geworden, und uneingeschränkte Bewunderung *alles dessen*, was ein großes Genie im Laufe seiner Entwicklung zu thun für nöthig hält, wie sie uns in musikalischen Zeitschriften und apotheosirenden Broschuren entgegentritt, gehen den Erörterungen, auf welche es bei Geltendmachung neuer Kunstprincipien ankommt, gleichmäßig aus dem Wege. Die einen aus Blindheit gegen Schönheiten, die sie nicht sehen, die anderen aus Verblendung gegen Gefahren, die sie nicht erkennen wollen. In literarischen Kreisen ist man glücklicherweise so weit vorgeschritten, daß die Betonung gewisser Bedenken nicht mit einer principiellen Gegnerschaft als nothwendig verbunden, angenommen wird. — Der Musiker muß sich aber bescheiden, nach jedem geäußerten Bedenken die ausdrückliche Versicherung zu geben, keineswegs hierdurch zur gegnerischen Schaar übergetreten zu sein, will er nicht der Steinigungswuth der uneingeschränkten Genie-Anbeter rettungslos zum Opfer fallen.

In wie weit ästhetische Auseinandersetzungen durch diese lieblichen Zustände erleichtert werden, mag sich der Vorurtheilsfreie selbst sagen, jedenfalls will ich, bevor ich weiter gehe, mich vor jedem Zusammenwürfeln mit den principiellen Gegnern des letzteren Wagner energisch verwahrt haben. —

Dem Style, den Wagner im „Tristan" erwählt hat, ist derselbe in seinen folgenden Werken im Wesentlichen treu geblieben. Konnten die Darsteller in den „Meistersingern" sich hier und da in altgewohnter melodischer Weise vernehmen lassen, so war der Grund hierzu im Wesen der Dichtung zu finden, welche des öftern dem Componisten Gelegenheit gab, die abgeschlossene Liedform anzuwenden. Unendlich viel weniger finden wir diese Liedform in dem „Ringe des Nibelungen" verwerthet, da hier die Dichtung eine derartige Behandlungsweise viel seltner herausforderte. — Im Allgemeinen kann demnach ohne Uebertreibung behauptet werden, daß der specifisch musikalische Gehalt der spätern Wagner'schen Werke im Orchester ruhe, mit welchem die Sänger als frei declamirende Schauspieler nur insoweit in Berührung stehen, als ihre Stimmen sich decken mit gewissen Intervallen der symphonischen Orchestermusik. — Grade dieses Zusammentreffen der Singstimmen mit dem Orchester aber nöthigt mich, noch einige Bemerkungen einzuschieben. — Wie schon oben erwähnt, mußte eine ungezwungene gleichzeitige Wirkung der Gesangstimmen und des Orchesters wesentlich erschwert werden durch zwei Umstände. Die Gesangstimmen hatten durch Annäherung ihrer Declamation an die gewöhnliche recitirende Sprache die Freiheit musikalisch-melodischer Führung verloren, und das polyphone, mit der Durchführung von Leitmotiven beschäftigte Orchester war nicht mehr im Stande, geschmeidig wie sonst der Singstimme zu folgen und sich unterzuordnen. Beide Gewalten erschienen umgestaltet in einer Weise, die eher eine gegenseitige Entfremdung, als eine Annäherung vorausahnen ließ. Sollten sie nun doch einträchtig wirken, so mußten Opfer gebracht werden; und da die Declamation unangetastet bleiben, das Orchester nicht entlastet werden sollte, so war als Ausweg nur übergeblieben, die Singstimmen über dem Orchester derart schweben zu lassen, daß sie die verschiedenartigsten Intervalle der darunter liegenden Musik, und manchmal wie dies nicht anders möglich, sehr heikle Intervalle

berührten, also im Gegensatze zu früherer Zeit nicht durchgängig congruent, sondern häufig sehr incongruent zum Orchester sich verhielten.

Da man die Gesangstimmen unter allen Umständen mehr hören sollte, als die instrumentalen Partien (eine durch das Wesen des Dramas bedingte Forderung), die specifische Musik als solche im Orchester ruhte und die Gesangstimmen an derselben nur einen kleinen, sehr oft gar keinen Antheil hatten, so mußte der Fall häufig eintreten, daß durch die, naturgetreu declamirenden, mit dem Orchester musikalisch nicht congruirenden Sänger der instrumentale, specifisch musikalische Theil des Werkes verdeckt, zerrissen, undeutlich gemacht, mit einem Worte geschädigt wurde. Dieser Fall ist denn auch nicht selten eingetroffen, und die Wahrnehmung der erwähnten Schädigung führte zu Aussprüchen, wie ich deren oben gedachte, und denen zufolge die Mitwirkung der Gesangstimmen als eine störende empfunden wurde.

Daß mit wirklichem Rechte die Worte „störend" und „incongruent" gebraucht werden können, möchte ich in Kürze noch durch einige Beispiele erläutern. Tritt zu einem symphonisch gedachten Satze eine frei sich bewegende Gesangstimme hinzu, so wird unfehlbar der instrumentale Effect insoweit verwandelt werden, als verschiedenartige Intervalle, die an und für sich eine Betonung nicht gefordert hätten, dadurch, daß auf ihnen die Gesangstimme erklingt, in einem helleren Lichte erscheinen. Nehmen wir an, die Hauptaccente der Instrumental-Melodie beruhten in der successiven Betonung von Terz, Octave und Quinte, — und hören wir, daß der mitwirkende Sänger statt der erwähnten Folge die Quinte, Terz und Octave mit seiner stärker als alle Orchester-Instrumente ertönenden Stimme erklingen läßt, so entsteht unvermeidlicherweise eine Verdunkelung der Instrumentalmelodie und mit ihr des jeweiligen specifisch-musikalischen Elementes überhaupt. — Oder nehmen wir an, daß eine Orchestermelodie als rhythmische Folge von zwei mal vier Tacten gedacht sei, und daß die hinzutretende Gesangstimme aus declamatorischen Rücksichten gegen ein stark hervorzuhebendes Wort, diesem den Zeitraum eines ganzen Tactes einräumt, so wird als Folge sich einstellen eine rhythmische Incongruenz, welche vielleicht noch störender erscheinen möchte als die harmonisch-melodische. Das ruhig fortfahrende Orchester wird wie nicht anders möglich dem 5. gegenüber dem 6., dem 7. gegenüber dem achten Tacte den Charakter eines sogenannten guten Tacttheiles verleihen, während bei der Singstimme durch das Liegenbleiben in einem der ersten Tacte sich der gegentheilige Effect einstellen muß und wir nunmehr ein gleichzeitiges, jedenfalls zur Klarheit nicht beitragendes Auftreten von Arsis und Thesis erleben. Für letzteren Fall einen speciellen Beleg anzuführen würde mir ebenso leicht sein, als wohl allen meinen Lesern es geringe Mühe machen dürfte, Beispiele für den ersten zu finden.

Mit zwingender Nothwendigkeit drängt sich nun die Frage auf, ob in den erwähnten Uebelständen eine wirkliche Gefahr zu erblicken sei.

Meiner Ansicht ist diese Frage umsomehr mit Ja zu beantworten, als selbst Wagner's großes productives Genie nicht vermocht hat, gedachte Uebelstände völlig zu beseitigen und von Seiten der ihm allenfalls folgenden, an Talent wahrscheinlich nachstehenden Künstler eher eine Verschlechterung zu befürchten als wohlthätige Aenderung zu hoffen sein dürfte.

Stellt man die Frage aber in anderer Weise, verlangt man zu wissen, ob die gedachten Uebelstände mächtig genug sind, den Genuß der letzteren Wagner'schen Werke wesentlich zu beeinträchtigen, — so möchte ich für meine Person ein ebenso entschiedenes Nein dagegen setzen, und dies trotz der bedeutenden Gefahren, welche das zur Geltung gelangte Kunst-Princip im Gefolge zu haben scheint.

Es tritt hier eben der Unterschied ein zwischen individueller Praxis und allgemeiner Theorie; und da, wie so viele Punkte in der musikalischen Frage auch dieser heutzutage noch keineswegs vollständig durchgesprochen worden, so sei mir erlaubt, durch einige Bemerkungen meine eben abgegebenen sich wiedersprechenden Vota von „Ja" und „Nein" einigermaßen zu erläutern.

Ein epochemachender Künstler pflegt gewöhnlich neue Wege einzuschlagen; und in den seltensten Fällen wird sich ereignen, daß er ohne jegliches Hinderniß zu finden gleichsam spielend die Schwierigkeiten besiegt, die sich bei der Anbahnung des Neuen regelmäßig von selbst aufthürmen. Es wird zu Zeiten ohne gewisse Gewaltthätigkeiten, Ungeschicklichkeiten, Härten nicht abgehen, und wir werden dies Alles gern ertragen, wenn der Künstler, bei dem wir sie finden, sich wirklich ausweist als echter gottbegnadeter, dem es zu thun ist um den keuschen Dienst der Kunst und nicht um äußerliche Dinge, die jenem Priesterdienste gegenüber frivol erscheinen müssen. Der Eindruck des Neuen mit Anstrengung Erkämpften und in seiner Neuheit Berauschenden wird dann so gewaltig sich erweisen, daß die Mühsale des Weges, auf denen es erreicht worden, in Vergessenheit gerathen, die harten Ungeschicklichkeiten und Gewaltthätigkeiten als verhältnißmäßig gering empfunden werden. — Wird man aber principiell diese Härten und Gewaltthätigkeiten deswegen als solche nun gut heißen, in ihnen womöglich das Wesen des neu Errungenen finden und sie gewissermaßen prämiiren? — Sicherlich nicht! — Nachdem viele Kämpfe dazu gehört hatten, die Anerkennung selbst der Musiker zu erzwingen, ist die neunte Symphonie Beethoven's gegenwärtig ein fast volksthümliches Werk geworden, trotz ihres complicirten Styles und der ganz außergewöhnlichen, mit allem Hergebrachten schroff contrastirenden Einleitung des Schlußsatzes. — Wir verstehen heutzutage vollkommen die Nöthigung, welche Beethoven empfand, grade so zu beginnen und grade auf diesem Wege sich das gesungene Wort zu erobern, — aber, wir können seinem Verfahren keine typische Berechtigung und keine absolute Geltung, von der Schönheitsfrage ganz abgesehen, zusprechen, und nach wie vor bleibt dieser einleitende Theil des Finale eine Ausnahms-That, eine Gewaltthätigkeit, allerdings eine erhabene durch die Noth gerechtfertigte, aber doch eine Gewaltthätigkeit.

Wagner hatte vor Allem die dramatische Wahrhaftigkeit angestrebt und ihr schon in seinen früheren Schöpfungen bedeutende Opfer gebracht. Er wollte das Opernlibretto immer mehr dem wirklichen Drama annähern, und wurde somit gezwungen, der detaillirten Motivirung bedeutenderen Raum zu gewähren, als Poet demnach weitläufiger zu werden, und zugleich die lyrischen Ruhepunkte auf das Allernothwendigste zu beschränken.

Texte, die das doppelte Volumen des Tannhäuserbuches besaßen, erforderten eine andere Compositionsweise, sollte von ihrer musikalischen Illustrirung nicht überhaupt Abstand genommen werden. Wagner fand seinen Ausweg, der ihm

paßte und der ihm ermöglichte, uns überhaupt neben den Dichtungen auch die Musik zu „Tristan", den „Meistersingern", dem „Bayreuther Festspiele" zu geben. Die Erwägung, daß eben nur dieser von ihm gefundene Ausweg ihm gestattete, überhaupt Alles zu schaffen, was er nach dem „Lohengrin" noch dem deutschen Publikum gespendet, muß allein hinreichen, mein oben abgegebenes „Ja" als Antwort auf die zweite der gestellten Fragen zu rechtfertigen. — Freuen wir uns, daß der erwählte Ausweg dem Künstler die Schöpfungen der großartigen letzten Tondichtungen ermöglicht hat und geben wir uns beim Anhören derselben nur dem Genusse hin, welche ihre zahlreichen eigenthümlichen Vorzüge stets gewähren müssen.

Scheiden wir also bewußtvoll die Urtheile, welche sich uns aufdrängen, jenachdem wir der individuellen Praxis gegenüberstehen, oder aber mit der abstracten Theorie zu thun haben.

Wagner's Werke sind vorhanden und müssen acceptirt werden wie sie sind; daß eine solche Forderung nicht schwierig zu erfüllen ist, beweist das kaum verflossene „Bayreuther Festspiel" und sein enormer Erfolg.

Wagner's Principien müssen einer Prüfung unterliegen, insoweit sie Anspruch machen, zur allgemein giltigen Regel erhoben zu werden; da sie eine Revolution bedingen im Verhalten des Musikers zum Dichter, und rigoros angewandt, Gefahren heraufbeschwören können über die in ihrem innersten Wesen berührte Tonkunst.

Daß eine innigere Durchdringung der Letzteren von der Poesie im Geiste der Zeit lag, beweisen schon Werke von Componisten, welche früher als Wagner aufgetreten sind. Gedenken wir der bedeutenden Entfaltung, welche die deutsche Lyrik seit Beethoven erfahren, so fällt uns besonders der in Principien oft schwankende Schumann als äußerst interessant in die Augen. Während Schubert, dieser gottbegnadete Mozartähnliche Künstler fast alles spielend zur Vollendung brachte und nie seinen Liedern die abgerundetste Musik zu vereinigen wußte mit einer in den meisten Fällen sinngemäßen, fast nie störenden Declamation, stellt sich bei Schumann ein Zwiespalt ein, der ihn oft aus musikalischen Gründen dem Texte Gewalt anthun, oft wieder im Wagnerschen Geiste eine Nachgiebigkeit gegen die Poesie bekunden ließ, welche der musikalischen Abrundung verhängnißvoll werden konnte.

Durch Wagners letztere Werke ist die Principienfrage eine brennende geworden, und jeder heutzutage für Gesang componirende Componist ist genöthigt einen mehr oder weniger präcisen Standpunkt zu nehmen, das absolut musikalische Interesse oder die Treue der Interpretation in den Vordergrund zu stellen.

Peter Cornelius hat fast nur für Gesang geschrieben und so war ein weitläufiges Eingehen auf diese brennende und interessante Streitfrage, gradezu geboten, wollte man ihn als Künstler in seinem innersten Wesen erfassen, seine Thätigkeit richtig beurtheilen.

Und so möge diese lange Abschweifung mir verziehen, oder vielmehr, als im Wesentlichsten meine Aufgabe berührend und durch sie bedingt, hingenommen werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Concert der „Euterpe" am 30. v. M. schloß sich dem Vorgänger im Hinblick auf die Orchester- sowohl als die Sololeistungen durchaus gleichberechtigt und würdig an. Es lag ihm ein höchst werthvolles Programm zu Grunde, welches ebenso den ältern Classikern, Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, als einem Hector Berlioz, Joh. Brahms und Franz Liszt gerecht zu werden sich angelegen sein ließ. Mit der freien und nachdrücklichen Einhaltung solchen Weges wird sich dieses Concertinstitut viele neue Freunde gewinnen und schöne Früchte tragen. Eröffnet wurde das Concert mit einer Orchestersuite in Ddur von Bach. Wollte man vor diesem Werke, so wie es neuerdings jeder noch so unbedeutenden und schwachen Kleinigkeit des Heros gegenüber in gewissen Kreisen beliebt wird, in verzückter Ehrfurcht die Kniee beugen, so wäre das entweder absichtliche Heuchelei oder ein Beweis von geringem kritischem Unterscheidungsvermögen. Diese Suite würde, wenn sie nicht den geweihten Namen Bach's trüge, sicherlich nicht aus der Antiquitätenkammer hervorgesucht worden sein, und da sie im Großen und Ganzen mit gewöhnlichem Materiale arbeitet, wär. ihre Nichtbeachtung auch keine Unterlassungssünde. Unter den fünf Sätzen ist lediglich der zweite Air geeignet, tieferes Interesse zu wecken und selbst hier erhebt sich die Melodie, so edel sie auch ist, nicht über die Stereotypität vieler langsamer Instrumentalsätze. Der trefflichen Ausführung des Werkes, von dem sich die Zuhörerschaft nur nach dem zweiten Satz erwärmt fühlte, kann aufrichtiges Lob nicht vorenthalten werden. Die Orchestervariationen von Joh. Brahms über ein Thema von J. Haydn erfuhren gleichfalls sehr sorgfältige und liebevolle Wiedergabe, durch welche die geistvollen Combinationen des Tondichters und der tiefe Stimmungsreichthum des Werkes im klarsten Lichte erschienen. Ob Haydn sein Thema bereits in so dicker, üppiger Instrumentation geboten hat, wie Brahms, muß allerdings stark bezweifelt werden; Haydn selbst aber hätte sicherlich nicht das aus dem Thema herausgeholt, was Brahms gefunden; kein Wunder auch, denn die moderne Kunst der Variation, weil sie wohlweislich bei Bach in die Schule gegangen, bohrt sich weit tiefer in das Ausgangsobject ein, sie verinnerlicht dasselbe, während Mozart und Haydn es meist nur veräußerlichen. Das Orchester war überdies wesentlich betheiligt auch an den Solovorträgen, die uns Frau Hofopernf. Marie Hardtz aus Dessau und der Dirigent der „Euterpe" Hr. Wilh. Treiber als Pianist vermittelten. Sie beide sind uns in ihren künstlerischen Eigenschaften von der „Euterpe" her seit Jahren bekannt und immer hat uns ihr Auftreten hohe Genüsse bereitet. Frau Hardtz verfügt noch immer über einen äußerst klangvollen Mezzosopran, dessen Behandlung meister- und musterhaft zu nennen ist. Aus ihrer Auffassung spricht ebensoviel Intelligenz als Gemüthswärme, die technische Fertigkeit verbindet sich mit einer ausnehmend klaren Accentuation und Textaussprache. Bot ihre Titusarie Parto (mit obligater Clarinette) ein angenehm unterhaltendes Tonspiel, so regten zwei Nrn. aus Berlioz' „Sommernächten" („Auf der Lagune" und „Geist der Rose") in außerordentlichem Maße das tiefere musikalische Interesse an; nicht nur deshalb, weil diese bedeutsamen Tonpoesien auf deutschen Programmen zu den weißen Raben zählen, sondern auch, weil sie die tondichterische Eigenart Berlioz' auch auf vocalem Gebiet glänzend bekunden.*) Die Reproduction stellt an die Sängerin ebenso hohe

*) Daß der jetzige Dirigent hiermit eine sehr wohlthuende Reform der bisherigen stereotypen Schablone: stets eine Arie und 2 Lieder zu singen, durchgeführt hat, wollen wir u. A. noch besonders betonen. — D. R.

Anforderungen wie an das Orchester. Frau H. erfüllte sie vollkommen, vom Orchester läßt sich dasselbe nicht behaupten. Wenn nicht die Künstlerin mit seltener Geistesgegenwart das Steuer geführt und so die Begleitung ermuthigt hätte, so wäre ein Schiffbruch in der zweiten Nr. unausbleiblich gewesen. Das Publikum nahm an ihren Leistungen den regsten Antheil und belohnte sie mit wohlverdientem reichem Applaus. Hr. Capellm. Treiber spielte unter lebhaftestem Beifallsjubel Beethoven's jugendliches, von Manchen mit Unrecht über die Achsel angesehenes Cdurconcert (mit zwei Cadenzen von Reinecke) und Schubert's Wandrerphantasie in der symphonischen Bearbeitung von Liszt. Vor Allem bewundernswerth war die Frische und Kraft, mit welcher Hr. Treiber, obgleich als Dirigent an diesem Abend sehr stark in Anspruch genommen, an die erste wie die letzte Aufgabe ungeschwächt herantrat und beide glänzend löste. Im neuen Gewande hat die Schubert'sche Composition entschieden an Eindruckskraft gewonnen. Um nur an eine Einzelheit zu erinnern, wie herrlich tritt nun im Adagio die Melodie in der Mitte hervor, wo die Violoncelle mit breitestem Tone sie vortragen, während das Clavier lediglich die duftigen Arpeggien fessellos ausführt und nicht in der linken Hand den Tenorgesang hervorzuheben braucht. Die Liszt'sche Bearbeitung ist so meisterhaft, daß man bei Unkenntniß vom Gegentheil versucht wäre, sie für den Originaltext und das eigentliche Original für einen blassen Clavierauszug zu halten. —

V. B.

Magdeburg.

Am 18. October hat auch für Magdeburg die neue Concertsaison begonnen, und zwar mit einem Concert z. B. des Orchester-Pensionsfonds, dessen Programm in der That ein mustergiltiges zu nennen ist. Nicht nur, daß es der Zuhörerschaft den Genuß einer schwungvollen Aufführung von Schumann's graziöser Dmollsymphonie vermittelte, auch zu dem Auftreten eines ausgezeichneten Claviervirtuosen Hrn. Max Pinner aus Berlin gab es Gelegenheit, vor allem aber zwei Bruchstücke aus Wagner's „Ring des Nibelungen". Die überaus zahlreiche Zuhörerschaft mag wohl kaum mit größerer Gespanntheit jemals Novitäten erwartet haben, als an diesem Abend die Nibelungen-Fragmente, haben doch die Bayreuther Aufführungen Jahre hindurch vor ihrem Zustandekommen die ganze gebildete Welt in Athem erhalten, und sind während und nach den Aufführungen ärger wie je zuvor die widerstreitenden Ansichten über das neue große Wagner'sche Kunstwerk aufeinandergeplatzt. Nach den Fragmenten, die Hr. MD. Rebling mit dankenswerther Hingabe an die Sache zur Aufführung gebracht hat, dürften doch Viele, die bisher aus der Presse her nur gegnerische Urtheile zu hören bekommen haben', einigermaßen stutzig werden. Der melodiöse Reichthum der Liebesscene im ersten Act der „Walküre" bezaubert jedes unbefangene Herz, und die weihevolle Stimmung des grandiosen Trauermarsches aus der Götterdämmerung dürfte nur von wenigen Meisterwerken der einschlägigen Literatur in gleichem Grade hervorgerufen werden. Allenthalben begegnet man der größten Klarheit in dem Aufbau des Musikstückes, und die Verwendung und Verarbeitung der einzelnen, die Personen oder die dramatische Handlung illustrirenden Motive zeugt von einer Meisterschaft, die Wagner in die allererste Reihe aller Sinfoniker stehen würde, zöge er es nicht vor, seine Lorbeeren auf rein dramatischem Felde zu pflücken. Das Eine steht wohl fest, daß vor Wagner niemals die Errungenschaften des großen Beethoven auf instrumentalem Gebiete der dramatischen Musik in ähnlicher Weise dienstbar gemacht worden sind, daß damit der Wagner'sche Styl, der die bisher gebräuchliche ausländische Form der Oper vernichtete, auf dem edelsten Untergrund, dem der deutschen Instrumentalmusik ruht. Man braucht keineswegs, wie es Wagner und seinen verständigen Anhängern verläumderischer Weise nachgeredet wird, die Meisterwerke Mozart's, Beethoven's Webers u. A. zu verachten, — wer hätte sein Herz noch nicht an den wunderbaren Blüthen erhabenster Kunst, die diese Meister gezogen haben, gelabt; anderseits aber, und darauf kommt es wohl an in dem noch immer hell lodernden Kampf um Wagner's künstlerische Bedeutung, schließt die Freude an den Werken unserer Klassiker nicht die lebendigste Theilnahme für die Entwickelung eines Kunstzweiges aus, für den die deutsche Kunst und ihre Meister bisher die Formen des Ganzen wie der einzelnen Theile vom Ausland haben borgen müssen. Es ist schlechterdings unbegreiflich, warum man auf dem Gebiete der dramatischen Musik jede weitere Entwickelung für abgethan halten soll, während auf anderen musikalischen Gebieten jeder Fortschritt, wenn auch nicht ohne Widersacher, anerkannt worden ist. Sehen wir auf die Sonate, auf die Sinfonie, ja nur auf das Lied. Welcher Unterschied zwischen den Sonaten von Kuhnau, Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, bis zu den großen monumentalen Sonaten Beethoven's; welcher ungeheure Zwischenraum trennt nur die Sinfonie Haydn's, von Bach's „Sinfonie" genannten Instrumentalsätze ganz zu geschweigen, von Beethoven's Eroica, Cmoll und dem sinfonischen Riesenwerke der „Neunten", welches andere Antlitz trägt das moderne Lied Schubert's, Schumann's, Brahms' und Rob. Franz' als die Liederkompositionen der Zumsteeg, Fr. Reichhardt und A. m. Hier haben wir allenthalben den Fortschritt anerkannt, ja wir sind tolerant genug, im Besitz der Werke jener Meister neueren Datums mit Sorgfalt die Werke früherer Jahrhunderte auszugraben, und sie zur Belehrung aller dafür sich Interessirenden in den Musikalienhandel und mit den Werken der Neuzeit zusammen in die Concertsäle zu bringen. Warum, so maß man sich fragen, soll allein der dramatischen Musik die Berechtigung versagt bleiben, neue Bahnen zu schreiten? Daß Wagner aber der Künstler ist, der Schöpferkraft genug besitzt, der deutschen dramatischen Musik neue Wege zu zeigen, dafür hat er in seinen früheren Werken genugsam Zeugniß abgelegt. Und wo er dem Hörer in neueren Werken beim erstmaligen Hören nicht verständlich erscheint, braucht doch nicht Er die Schuld zu tragen. Ist es denn nicht das Eigenthümliche des Genies, daß es sich über die Alltäglichkeit erhebt, anders denkt, fühlt und schafft, als der Durchschnittsmensch?! Was wäre wohl aus der Welt geworden, wenn die Autorität des Genies sich vor der Majorität der Mittelmäßigkeit hätte beugen müssen in dem Kampfe der Geister, der zu allen Zeiten und und bei allen Culturvölkern geführt worden ist und immer geführt werden wird, und so wahr die Geistesheroen früherer Zeiten trotz Anfechtung und Verfolgung durchgedrungen sind, so wahr hoffen wir unsern deutschen Meister Rich. Wagner und sein Kunstwerk triumphiren zu sehen, trotz aller Nörgeleien und Bekämpfungen seitens Berechtigter und Unberechtigter. Die Ausführung der beiden Nibelungen-Fragmente am Mittwoch, an der sich Herr und Frau Stieber-Barn mit dankenswerthester Bereitwilligkeit betheiligten, gereicht dem Streben des Dirigenten wie dem Orchester zum Ruhm. Es wäre undankbar gegen die musikalische Vollendung der Bayreuther Aufführungen, wollte man sagen, die hiesige Ausführung hätte nicht Mancherlei zu wünschen übrig gelassen, anderseits aber wäre es unbillig, hier unter ganz anderen Verhältnissen das zu verlangen, was Bayreuth geboten hat. Bei der Schwierigkeit und der Neuheit des Werkes verdient das Einsetzen der besten Kräfte seitens der Betheiligten Lob und Dank. Hr. Pinner aus Berlin, Schüler Tausig's und Liszt's spielte Beethoven's Gdurconcert, Chopin's Asdurnocturne und Liszt's 6. Rhapsodie, sowie auf stürmisches Verlangen eine Zugabe (Allegro von Scarlatti). Reiches musikalisches Verständniß, feingebildeter Geschmack, schöner Anschlag und technische Meisterschaft sind die Vorzüge, die

den noch jungen Künstler bei uns einen großartigen Erfolg haben davon tragen lassen. Wir hoffen und wünschen, ihm im Verlaufe des Winters noch öfterer zu begegnen. Auch die zweite Liedertafel betheiligte sich durch den Vortrag zweier Männerchöre von Schumann und Engelsberg an dem Concert. Leider beeinträchtigte starkes Heruntersinken der Stimmung etwas die Wirkung der im Uebrigen sorgfältiges Studium verrathenden Leistung. Beethoven's Festouverture Op. 124 „Zur Weihe des Hauses" beschloß würdig ein Concert, dem das Publikum Anregung und Genuß in reichstem Maße zu verdanken hatte. —

Otto Leßmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 26. Oct. erstes Abonnementsconcert mit Rappoldi: Ouverture zu „Anacreon", Salve Regina von Hauptmann, Krönungshymne von Händel, und Adursymphonie von Beethoven. „Rappoldi aus Berlin ist ein Künstler auf seinem Instrumente, dem wir nur Wenige an die Seite zu stellen wüßten. Bei seinem Erscheinen gewinnt man bereits die Ueberzeugung, daß ein ächter Virtuos, ein Künstler mit reichem Innern vor uns steht, der den höchsten Zielen seines Berufes zustrebt. Was poesie- und seelenvolles Spiel betrifft, so braucht er vor keinem seiner Collegen und Rivalen zurückzutreten; er singt auf seinem Instrumente, als wäre ihm der Gesang eine angeborene Sprache. Was die sichere mühelose Bewältigung der erdenklichsten Schwierigkeiten anbelangt, so übertrifft er fast alle. Und dazu stets diese unerschütterliche Ruhe und Würde des Vortrages. Der Charakter seines Spieles ist reinste Objectivität: nicht die geringste Willkür, die kleinste Zerflossenheit des Ausdruckes; es ist elegant und edel, schwungvoll und ruhig zu gleicher Zeit, und die Wirkung ist um so tiefgehender, je weniger sie beabsichtigt erscheint. Durch das Adurconcert von Vieuxtemps, Präl. und Fuge von Bach und die schwindelerregende Etude von Paganini riß Rappoldi die Zuhörer zu einem Enthusiasmus hin, wie wir solchen einstimmiger und herzlicher lange nicht erlebt haben." —

Barmen. Am 28. v. M. erstes Abonnementconcert unter Krause: Ouv. zu „Genoveva", Gdurconcert von Beethoven (Clara Schumann), Abendlied von Reinecke (mit Ten. Heinen), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Männerchöre von Hausmann und Herbeck, Claviersoli von Schumann und Chopin, und Adursymphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 3. Concert von Dienel mit Frl. Grapp, Frl. Rosenow und Hrn. Schulze: Esdurpräl. von Bach (Brandstäter), Arie aus der Matthäus-Passion, Pastorale, Geistl. Lied und Fdur-toccata von Bach, Fmollsonate von Mendelssohn, Duett von Dienel, Esmollconcert von Thiele und Ave Maria von Cherubini. —

Bonn. Concerte der trefflichen Capelle von Julius Langenbach, welche, seit das städt. Orchester entlassen, für den Winter vom Theater- und Concertvorstand engagirt ist: Danse macabre und Phaëton von Saint-Saëns, Ungar. Suite von Hofmann, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Variationen von Würst, Liszt's Preludes, Horneman's Ouverture zu „Aladdin" 2c. —

Breslau. Am 16. v. M. im Tonkünstlerverein: Sonate von Beethoven, Lieder von Schumann und Quartett von Gernsheim. —

Brüssel. Am 5. erstes Populärconcert unter Dupont: Beethoven's Ddursymphonie, Schumann's Pianoforteconcert (Anna Mehlig), neues Bachanale aus „Tannhäuser", und Liszt's 6. Rhapsodie. —

Dresden. Am 23. v. M. Concert von Baumfelder mit Frl. Dreßler und Hrn. Scholz: Claviersoli von Mozart, Chopin, Schumann und Baumfelder, Arie aus „Semele" von Händel, Lieder von Förster, Baumfelder und Kretzschmer und Walzer von Baumfelder. — Am 25. v. M. erste Triosoirée der HH. Scholtz, Feigerl und Böckmann: Fdurtrio von Saint-Saëns, Gdursonate von Beethoven und Dmolltrio von Schumann. — Am 30. v. M. Concert von Frl. Herr mit Hofopernſ. Bulß: Dmollsonate von Beethoven, Ballade von Löwe, Clavierſoli von Bach, Scarlatti, Chopin und Liszt, Kreisleriana von Schumann sowie Lieder von Wagner, Reinecke und Schubert. —

Düsseldorf. Am 22. v. M. Concert von W. Schauseil mit Frl. Schauseil, Frl. Schleger, HH. Bruch, Reinthaler, Eigenbetz 2c., mehreren Gesangvereinen und der Crefelder Capelle: Ouv. zu „Oberon", „Salamis" von Bruch, Clavierconcert von Mozart, Lied von Bruch, Chöre von Brahms, Schauseil und Volkmann, Lieder von Gounod und Taubert und Bismarkhymne von Reinthaler. —

Frankfurt a. M. Am 2. Mendelssohn's „Paulus" durch den Rühl'schen Verein unter Leitung seines neuen Dirigenten Jul. Kniese in ausgezeichneter Weise. —

Freiburg i. B. Am 3. Concert der Gebr. Carl und Eduard Herrmann mit Kammervirt. Hermann Ritter: Esdurtrio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Violinconcert von Mendelssohn, Elegie für Viola alta von Vieuxtemps, Chromat. Phantasie von Bach, Asdurballade von Chopin, Ungar. Tanz von Brahms-Joachim, Melodie von Rubinstein, Perpetuum mobile von Paganini, Largo von Leclair und Schlummerlied von Ritter für Viola, sowie Schumann's „Carneval". —

Gotha. Am 24. v. M. zweites Musikvereinsconcert mit HH. Hfpst. Tietz, Kammers. v. Milde, Kammervirt. Kömpel und Grützmacher aus Weimar: Bdurtrio von Beethoven, Lieder von Schubert, Fantasie von Spohr, Lieder von Schumann und Brahms sowie Bdurtrio von Beethoven. —

Jena. Am 6. erstes Akademie-Concert mit Frau Fichtner-Spohr und Cctm. Kömpel: Bdursymph von Beethoven, Arie von Mendelssohn, Violinconcert von Bruch, Dmollserenade von Volkmann, Lieder von Schumann, Brahms und Gounod, und Rondocapriccio von Saint-Saëns. —

Leipzig. Am 30. v. M. im Conservatorium: Ddursonate von Mendelssohn (Burnand und Heberlein), Gmolltoccata von Rheinberger und Gdurfuge von Bach (Artaria), Fuge von Klinkhardt (Theinhardt und Hentschel), Clavierſoli von Wagner-Liszt und Chopin (Blumer), Etuden von Mendelssohn (Frl. Dan) und Duo symphonique von Schweizer (Roth und Uhl). — Am 2. fünftes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe und Dr. Förster: Gdursymph. von Haydn, Barbierarie, Posaunenconcert von David (R. Müller) und Egmontmusik. — Am 6. wohlth. Concert des Musikervereins mit Frl. Stürmer, Frl. Löwy, HH. Rebling, Schelper, Schmitt, Capellm. Treiber und dem Chorgesangverein unter Stade: 126. Psalm von Schulz-Beuthen, Asdurconcert von Rheinberger, Lieder von Brahms, Reinecke und Kirchner, und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". — Am 9. im Gewandhausconcert Bruch's „Odysseus" mit Frau Lißmann-Gutschbach, Frl. Spindler aus Dresden, Frl. Petzold, Frl. Türck, Frl. Degener und Frl. Schultze, HH. Kammers. Hill aus Schwerin, Pielke und Reß. —

London. Im Crystallpalast: Ouverture zu „Fidelio" in Edur, „Erlkönigs Tochter" von Gade mit Mad. Lemmens-Sherrington, Miß Bolingbroke, Mr. Maybrick und dem Crystallpalastchor, Mendelssohn's Reformationssymphonie, Arie Invano il Fato aus „Robert", Adagio für Streichinstrm. aus einer Symphonie von Haydn und Marche Héroique von Saint-Saëns. — Am 31. Oct., 7., 14. und 21. Novbr. Kammermusiken von Hermann Franke mit den Sängern Sophie Löwe und Mr. Barton Mcguckin, den Violinst. van Praag, Klein und Carl Weber, den Bratschisten Hollander, und Clover, den Violoncell. Daubert und Pettit, sowie den Pianisten Miß Richards, Madame Haas, Oscar Beringer und Walter Bache. —

Mainz. Am 13. Oct. erstes Symphonie-Cancert der städtischen Capelle unter Leitung Jahn's von Wiesbaden im Theater, das Orchester durch 4 erste Geigen, 2 Bratschen und 3 Contrebässe des Wiesbadener Hoftheaters verstärkt: Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, Ouverture zu „Lodoiska", Vorspiel zum I. Akte aus Reinecke's „Manfred", Beethoven's Adursymphonie, Schumann's Clavierconcert. „Letzteres gab Buths von Breslau, welcher sich bereits in Wiesbaden durch seine vorzüglichen Leistungen einen ehrenvollen Namen erworben, Gelegenheit, sich auch dem Mainzer Publikum als bedeutender Pianist zu zeigen. Es wurde von Buths vorzüglich vorgetragen; wir haben diese Nr. selten mit soviel Ausdruck und Zartheit spielen hören. Auch in den folgenden Solostücken: Bach's Amoll-Bourée, Menuet aus „Orpheus" und Schumanns „Trumeswirren" bekundete der Künstler große Gewandtheit, Technik und Geschmack." —

Am 4. Patticoncert mit HH. Joseffy, Cctm. Herrmann und de Swert: Amollsonate von Rubinstein, Vcellfantasie von Servais, Claviersoli von Schubert und Wagner-Liszt, Vcellsoli von de Swert und F. Kiel, Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 7. durch die Akademie mit Brahms und O. Devrient: Emollsymph. von Brahms, Bdurconcert von Götz (E. Frank) und Musik zu „Manfred" von Schumann. —

Paderborn. Am 3. erstes Concert unter P. Wagner: Leonorenouvert. von Beethoven, Clavierconcert von Raff, Ouv. und Arie aus „Freischütz" (Frl. Mattan), Lieder von Brahms und Rheinberger und „Schön Ellen" von Bruch. —

Paris. Am 29. Oct. zweites Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's Amollsymphonie, Air de danse von Felicien David, L'Artésienne von Bizet, Andante und Menuett aus Händel's 4. Concert, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Freischützouverture. — Concert Châtelet unter Colonne: Beethoven's Ddursymphonie, Tanz der Wilden von Felic. David, Stücke aus Berlioz' „Romeo und Julie", Andante aus einer Leclair'schen Violinsonate (sämmtl. Geigen), und Ouv. zum „Carneval von Venedig" von Ambr. Thomas. —

Salzburg. Am 29. Oct. Mozarteumsconcert mit Frau Gräfin Gatterburg: Mendelssohn's Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", Dmoll-Concert von Spohr, Penelope's Trauer aus „Odysseus" von Bruch, Danse macabre sowie Beethovens Cdursymphonie. „Hr. Brosche, neu engagirter Violinist des Vereins, verfügt über glänzende Technik, der Ton ist rein und namentlich in der Cantilene von Anmuth und Weichheit; wenn der begabte Künstler die jugendliche Verve des Spieles in den Passagen etwas zu mildern im Stande ist, geht derselbe einer vielversprechenden Zukunft entgegen. Jedenfalls ist Hr. Brosche eine anerkennenswerthe Acquisition für das hiesige Kunst-Institut und der wiederholte Beifall wird ihm zweifellos eine Aufmunterung geworden sein, auf der, unter günstigen Lebensstellung, aus freiem Antriebe eingeschlagenen Künstler-Laufbahn rüstig vorwärts zu schreiten. — Bruch's Arie, im großen Oratorienstyle angelegt, erfordert einen durch tiefe Studien und hochdramatische Auffassung gebildeten Vortrag. Frau Gräfin Gatterburg, welche alle diese Bedingungen in seltenem Grade in sich vereinigt, wurde ihrer Aufgabe in einer Weise gerecht, wie es nicht vielen Künstlerinnen gelingen dürfte und der dreimalige Hervorruf war gewiß die beredteste Anerkennung". —

Straßburg. Am 25. Oct. erstes Abonnementconcert unter J. Stockhausen mit Max Schrattenholz und Frl. Levié aus Rotterdam: Ddursymphonie von Beethoven, Schumann's Amollconcert, Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, polnische Lieder von Chopin-Liszt ꝛc. Die uns vorl. Bl. äußern sich sehr beifällig über die Leistungen des Pianisten Schrattenholz, der seit Kurzem Lehrer an der städt. Musikschule, wie auch seine Aufnahme seitens des Publikums eine sehr enthusiastische war. —

Stuttgart. Am 27. v. M. Aufführung des Orchestervereins mit Hindemann unter Laistner: Gdursymph. von Haydn, Arie aus „Joseph", Fuge von Bach, Lieder von Schumann und Mendelssohn, Esdurpolon. von Chopin, Lento dolcissimo und Aria per gli Attleti von Gluck. —

Wiesbaden. Am 23. October interessanter Wagnerabend. Erläuternder Vortrag des Hofcaplm. Jahn über den Nibelungenring und Stücke aus dem „Ring des Nibelungen", durch Mitglieder des Theaters: aus dem „Rheingold" der Gesang der 3 Rheintöchter (die Damen Pessiak, Muzell und Resch) und Loge's Erzählung (Lederer); aus der „Walküre" das Liebeslied Siegmund's (Lederer), der „Walkürenritt" (die Damen Rebicek, Pessiak, Warbeck, Richter, Muzell und Resch; beide Nrn. mußten wiederholt werden), „Wotans Abschied" (Mann) und „Feuerzauber"; aus dem „Siegfried" die beiden Schmiedelieder (Warbeck) und das „Waldweben" (das trotz des meisterhaften Claviervortrages des Hrn. Buths doch seinen eigentlichen Effect nur durch die Instrumentation erlangt), aus der „Götterdämmerung" der Gesang der drei Rheintöchter sowie der Trauermarsch. — Am 23. Oct. erstes Symphonieconcert im kgl. Theater: Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann, Clavierconcert von Julius Buths, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" (Peschier), „Trauermarsch" aus der Götterdämmerung und Beethovens Adursymphonie. —

Zittau. Am 25. v. M. Concert mit Frl. Türcke aus Leipzig und Henke: Ouverturen zu „Egmont" und „Tell", Figaroarie, Gmollsymphonie von Mozart, Concertarie von Beethoven, Flötenstücke von Fürstenau sowie Lieder von Grieg und Schubert. —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff concertirt gegenwärtig mit Violinist Vivien ꝛc. in Chicago, Philadelphia, Boston und Newyork. —

— Für die Patti-Tournée ist in Folge Nichterscheinens des Pianisten Joseffy beim ersten Concert in Stuttgart Frau Leonie Größler-Heim gewonnen worden. Bei ihrem sehr schnellen Eintreten für denselben erntete sie für ihr technisch und musikalisch fein durchgebildetes Spiel großen Beifall. Sie trug mit den HH. Herrmann und de Swert zwei Sätze des Mendelssohn'schen Dmolltrios, ein Andante ihres Meisters W. Speidel und die 12. ungarische Rhapsodie von Liszt vor, von einem prächtigen Blüthner'schen Aliquotflügel auf das Beste unterstützt. —

— Concertm. Emil Seifert aus Berlin ist als Violinlehrer in Eberhard's Musikschule zu New-York angestellt worden. Sf. erfreut sich auch als Clavierlehrer und Berichterstatter guten Rufes. —

— Comp. Rudolph Haase in Berlin erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz 2. Cl. des Friedrichsordens. —

— In Lausanne starb Maris Marcel, der verdienstvolle Dirigent des dort. Gesangvereins — und in Leipzig im besten Mannesalter Emanuel Storch, Mitglied des Stadtorchesters, einer der vorzüglichsten Contrabassisten der Gegenwart. —

Vermischtes.

— Das Regensburger Madrigalen-Quartett wird vom 24. Nov. an auf besondere Einladungen eine Concerttour unternehmen, und, soweit bis jetzt bekannt, auftreten in: Kreuznach, Frankfurt a. M. (Museum), Erfurt, Weimar (Hofconcert), Jena Halle und Leipzig. Wir machen alle Concertinstitute auf die Mitwirkung einer so specialen Kunstleistung aufmerksam. —

— Auber wird in Paris auf dem Père Lachaise ein Denkmal errichtet, bestehend aus einer auf einem granitenen Piedestal sich erhebenden Marmorsäule, auf welcher die broncene Büste des Componisten ruht. Die eine Seite enthält die Namen seiner Opern, auf der andern liest man in goldener Schrift: A Daniel Francois Esprit Auber, né a Caen, le 29. Janvier 1782, décedé a Paris, 12. Mai 1871. —

— Diejenigen Künstler, welche in Pest Concerte zu geben beabsichtigen, ladet der Pächter der dortigen hauptstädt. Redoutenconcertsäle, Friedrich Schaller, ein, sich deshalb mit ihm in Verbindung zu setzen. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Oscar Raif, Op. 6. **Zwei Notturnos.** Berlin, Th. Barth. M. 1,50. —

Carl Krill, Op. 11. **Vier Characterstücke.** Cassel, Luckhardt. M. 2.

Heinrich Götze, Op. 4. „Fliegende Blättchen". Acht kleine Clavierstücke in 2 Heften à M. 0,80. — Op. 5. **Zwei Clavierstücke.** „Frühlingsklänge" und „Froher Sinn" à M. 0,80. — Op. 6. **Drei Scherzi** à M. 0,80; complet M. 2. Leobschütz, Kothe. —

Die beiden Notturnos von O. Raif in Bmoll und in Cismoll fließen in edler Einfachheit und Selbstbeschaulichkeit dahin, ohne die Gemüther sehr zu erregen, gehören aber der anständigen Kategorie der Claviermusik an. No. 2 ergeht sich beständig in Vierstimmigkeit, in welcher man im Claviersatz nicht zu viel des Guten thun soll. —

Carl Krill's Op. 11 beginnt mit einem „Nachtritt" (nicht „Nach-tritt", wie Jemand las), der schwunghaft genannt werden kann. Es befindet sich ein ruhiger Gegensatz in Fdur darin, welcher der charakteristischen Färbung recht gut entspricht. — No. 2. „Am Abend" (Hdur) fließt seinem Charakter gemäß in friedlicher Einfachheit dahin. No. 3 „Humoreske" in Fdur, keck vorzutragen, schlägt einen treffenden Ton an und führt ihn bis zu Ende fort. No. 4. „Ungarisch" wahrt zunächst die den ungarischen Musiken eignen Schlußfloskeln (s. Rakoczi-Marsch); auch im Uebrigen ist das Stück nicht übel. —

Heinrich Götze's Claviercompositionen sind einfach und klar gedacht und wiedergegeben. In Op. 4 finden wir „Lied", „Elfenspiel", „Verwelkte Blumen", „Uebermuth", „Schlummerlied", „Getrübtes Glück", „Stilles Sehnen", „Scherzo". Alles schon dagewesen, theils besser, aber öfters auch weniger gut. Man kann diese Stücke von etwas vorgeschrittenen Schülern spielen lassen. Op. 5 ist für noch weiter Vorgerückte bestimmt. Es enthält „Frühlingsklänge" mit mannichfach umspieltem Baß, und „Froher Sinn", in welchem sich scherzoähnlich aus kleinem Anfange ein kurzweiliges Stück von 4 Stücken entspinnt. — In angemessener Folge reiht sich Op. 6 an: drei Scherzi, welche mit ihren Trios sehr nette und spielenswerthe Clavierstücke bilden. — R. Sch.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Arno Kleffel, Op. 18. **Fünf Gesänge** für eine tiefe Stimme mit **Pianoforte. Berlin, Simon.** —

Recht gut gearbeitete, zum Theil auch warm empfundene Lieder. Ihre gute Bearbeitung bekundet sich in sorgsamer, über das Gewöhnliche sich erhebender Begleitung, welche stellenweise fast selbstständig der Singstimme gegenüber auftritt. Stimmungsvoll und der Melancholie des Textes entsprechend ist No. 1 gehalten. Dagegen begreift man nicht, wie No. 2 „Der Gärtner", der von der vorbeireitenden Prinzessin eine Hutfeder haben möchte, mit einem hart dissonirenden Accorde as ces d g beginnen kann, und wie überhaupt dieses mehr scherzende Gedicht mit so tragischen Accordfolgen und Dissonanzen belastet werden konnte, welche allen Humor vertreiben. Auch ist die Declamation in der Stelle „Auf ihrem Leibrößlein" bei der zweiten Silbe von „ihrem" etwas nachlässig. Das schönste dieser Lieder ist unstreitig das fünfte, leider nur zu kurz, die Singstimme hat kaum 18 Tacte. Das Pianoforte ist bei sämmtlichen Liedern schwieriger als die Singstimme und erfordert einen gewandten Spieler; ohne diesen bleiben sie wirkungslos. — Sch . . . t.

Merkes v. Gendt, Op. 33. „Einsam" von Hopfer. M. 1. „Der Abend" von C. Koch. M. 0,75. Dresden, Brauer.—

Eugen v. Buri, Op. 24. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor. „Hinaus in den Wald" und „Pflücken möcht' ich alle Blumen" à M. 0,80. — Op. 25. „Du bist wie eine Blume" von Heine, für Alt oder Bariton. M. 0,60. Offenbach, André. —

Oscar Eichberg, Op. 9. **Drei Gedichte** für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Cpl. M. 1,50. „Dornröschen" von Heyse M. 0,80. „Sonntagslied" von Pröhle M. 0,60 und „Der Gärtner" von Mörike M. 0,60. Ebend. —

Gottfried Grunewald, „An Emma" von Schiller. M. 1. Weimar, Kühn. —

Gustav Kogel, Op. 6. **Drei Lieder** von Petöfe. Aus dem Ungarischen von Kertbeny. M. 2. Berlin, Luckhardt. —

Ludwig Grünberger, Op. 14. **Liedercyklus.** Fünf Gedichte von Hafis. M. 2,25. Breitkopf & Härtel. —

Die zwei Lieder von Merkes van Gendt bieten in keiner Hinsicht Bemerkenswerthes. Schon die Texte, zumal der erste, erscheinen nicht besonders geeignet. Dsgl. steht die Composition in Rücksicht auf Melodik und Harmonik keineswegs auf der Höhe der Zeit. — Wer jetzt noch Lieder componiren will, muß sehr früh aufstehn, wenn er nicht blos die Maculatur vermehren will. —

Die beiden Lieder von Buri sind wenigstens einfach und natürlich, obwohl ebenfalls weit hinter den Texten zurückbleibend, vor Allem bei Heine's „Du bist wie eine Blume". —

Eichberg's Lieder können sich schon eher sehen lassen. Singstimme und Begleitung sind in gehöriger Wechselwirkung und man sieht aus Allem, daß der Comp. die Meister der Neuzeit studirt hat. Ich empfehle daraus besonders das Sonntagslied von H. Pröhle.—

Grunewald's „An Emma" von Schiller, obschon in zweiter(!) Auflage erschienen, kann weder für „Emma" noch für den Componisten entzücken noch begeistern. Moritz Hauptmann sagt meist zutreffend: „man muß Schiller's Gedichte lesen und nicht componiren wollen; sie sind schon selbst an und für sich Musik". Manche verderben sie nur durch beigefügte Musik. Zwar soll das grade nicht von Gr. gesagt sein, jedoch zur Verherrlichung der Dichtung hat wie gesagt seine Musik Nichts beigetragen, u. A. auch deshalb, weil keine künstlerische Einheit in dem Ganzen zu finden ist. —

Gustav Kogel's Lieder zählen dagegen zu dem Besseren, was uns die jüngsten Tagen an Liedern gebracht haben. — No. 1. „Komm, lasse satteln dich, mein Roß" giebt in Melodie, Harmonie und Accompagnement dem Texte treu wieder, und erhält hierdurch das Lied einen gut ausgeprägten Charakter, desgleichen No. 2. „Diese Welt, wie groß sie ist!" Ein kühner Schritt versetzt mit No. 3 in — die Küche mit dem humoristisch gehaltenen Liede „Jüngst ich hin zur Küche schweifte". Man kann sich bereits denken, was der Sänger da erblickt: Kohlen schwarz — Augen nicht minder, und dergl. mehr. Und so ists. Ich zweifle nicht, daß grade diese Lieder sich einen größeren Freundeskreis erwerben werden. Kogel hat den Zopf der Conservatorien 2c. abgestreift, zeigt sich mit der Literatur der Neuzeit trefflich vertraut, seine Melodieführung, verbunden mit fesselnden harmonischen Zuthaten, trägt den Stempel der Gegenwart an sich.—

Gleiches läßt sich dem Liedercyklus von Ludwig Grünberger nachrühmen. Den Freunden der Gedichte des Hafis theile ich nur noch deren Anfänge mit: No. 1. „So steh'n wir, ich und meine Weide" 2c. No. 2. „O welche Treue mein Jan'res hegt". No. 3. „Ich möchte dir so gerne die Seele geben" 2c. No. 4. „Wähne nicht, ich sei noch" 2c. und No. 5. „Ich bin ein armes Lämmchen nur" 2c. — R. Sch.

Instructive Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Cornelius Gurlitt, Op. 81. Melodische Stücke in sämmtlichen Dur- und Molltonarten und im Umfange von fünf Tönen zur Bildung des Ausdrucks, des Tactgefühls und der Fingerfertigkeit. 3 Hefte à M. 1,80. **Kiel, Thiemer.** —

Was der Titel verspricht, hält der Inhalt redlich; die nicht zu langen Stücke zeigen bei liebenswürdiger Physiognomie die kundige Hand des musikalischen Pädagogen, der keinen Augenblick vergißt, was der Jugend noth thut, und der es versteht, die Schwierigkeiten nach und nach so zu steigern, daß der Schüler gleichsam „spielend" in sie eingeführt wird. Unter der nicht kleinen Literatur dieses Genres nehmen die vorliegenden Hefte mit den ersten Platz ein. — R. Sch.

Als Ergänzung zur Besprech. von Fr. **Wieck's** „Musikalischen „Bauernsprüchen" in Nr. 44. geht uns von der Herausgeberin Folgendes zu. „Der treffend schöne Artikel über die ‚Bauernsprüche' meines Vaters erfreute mich sehr, und nehmen Sie meinen Dank dafür. Einige seiner Aussprüche können allerdings zu der irrigen Meinung führen, als ob er gegen die neuen Musik-Erzeugnisse gewesen sei. Aber grade er zeichnete sich vor vielen jüngeren Musikern dadurch aus, daß er bis in's späte Alter alles Neuere in sein Bereich zog und sich dafür interessirte. Auch erhielt er trotz s. 88 Jahre noch aus allen möglichen fremden Ländern Ansprachen wegen Stunden. Höchst geistreich hob er z. B. grade die Schönheiten von Wagners Musik hervor und beschäftigte sich damit, im Gegensatz zu einigen viel jüngern Künstlern, welche über Alles darin absprechen; kurz er ging viel mehr mit der Zeit fort, als Andre. Leider hat er jedoch Nichts darüber geschrieben. Was ihn unsympathisch berührte, bezog sich nur auf das Gesangliche, welches ja auch so enorme Kräfte erfordert, daß man damals die Ausführung noch nicht für möglich zu halten vermochte." — Marie Wiek.

Briefkasten. **F. K.** z. Z. in Mentone. Wir erwarten den freundl. zugesagten Bericht. — **P. v. S.** in B. Sie sandten uns nur die zweite Hälfte jenes Berichtes — wir bitten um das Ganze, um Gebrauch davon machen zu können. — **Dr. P.** in B. Ihre Sendung kam hier leider so spät an, daß es wegen des bereits getroffenen Arrangements unmöglich war, dieselbe in diese Nr. aufzunehmen. — **S.** in New-York. Berichte aus Ihrer Feder sind uns stets willkommen. Ebenso würden baldige Nachrichten über das von Ihnen in Philadelphia „Gesehene und Gehörte" von Interesse sein. — **Dr. W.** in H. Ist noch gar Nichts passirt?! — **S.** in L. Die Gebr. Thern halten sich gegenwärtig in Stuttgart auf. — **S.** in Pr. Wir sind mit A. H. einverstanden. Ihre Empfehlung genügt. Sie wollen daher das Nöthige freundl. veranlassen. — **S.** in W. Besten Dank für die erhaltenen Kleinigkeiten; wann werden Sie aber etwas Größeres senden?—

An das geehrte Publikum.

Heutiger Nummer fügten wir eine Weihnachts-Novitätenliste bei, auf welche ein geehrtes Publikum noch besonders aufmerksam zu machen uns erlauben.

Es ist dies ein Verzeichniss von billigen, schönen Ausgaben, welch' letztere sich besonders zu Weihnachtsgeschenken eignen.

Sämmtliche Werke sind revidirt und mit Fingersatz versehen von **Fr. Liszt, J. Raff, C. Reinecke, L. Köhler, Ferd. David, C. Klauser** etc

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen, sowie direct von den Verlegern.

Leipzig, im November 1876.

J. Schuberth & Co.

Bekanntmachung.

Der Violoncell-Virtuos **Wilhelm Fitzenhagen**, Professor und Concertmeister am kaiserlichen Conservatorium der Musik zu Moskau, wird vom 8. bis 20. Januar 1877 in Deutschland concertiren. Alle geehrten Concertdirectionen, Philharmonische Vereine etc., welche auf dessen Mitwirkung in einem ihrer Concerte reflectiren, mögen sich gefälligst an die Hofmusikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig wenden.

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** *in* Leipzig *sind erschienen:*

Tottmann, A., Op. 9. Arie für Alt oder Bass, mit lateinisch, deutsch und englischem Text, nach dem 121. Psalm, mit Begleitung von Orgel-Harmonium oder Pianoforte. Preis Mark 1.00.

—— Op. 10. Bußgesang für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Orgel-Harmonium oder Pianoforte. Pr. M 1.00.

Diese Arien gelangten vielfach in Gottesdiensten, sowie in Kirchenconcerten zur Aufführung und erfuhren infolge ihrer musikalischen Vorzüge und ihres echt religiösen Geistes die allgemeine Anerkennung der Kritik.

Leipzig, im November 1876.

J. Schuberth & Co.

Für Musiker.

Ein Pianist sucht einen ersten Solo-Violinisten (unverheirathet) zur Entrirung gemeinsamer Geschäfte.

Offerten sub B. C. 55 postlagernd Frankfurt a/M.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, den 17. November 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.

Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. **VI.** — Deutsche Tondichter der Gegenwart. **IV.** Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Düsseldorf.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VI.

Der tiefe Denker, der ächte und ganze Philosoph unter den Bayreuther Fremden, Friedrich Nietzsche, beginnt das vierte Stück seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen" mit dem bedeutenden Axiom: „Damit ein Ereigniß Größe habe, „muß zweierlei zusammenkommen: der große Sinn Derer, „die es vollbringen und der große Sinn Derer, „die es erleben". — Und weiter: „Groß sein, und den Blick für die Nothwendigkeit haben, gehört streng zusammen".

Diese goldenen Worte geben uns den Schlüssel nicht nur zu dem Verständniß dessen, was in Bayreuth sich begeben hat, sondern auch zu dem Grunde des unglaublichen Nichtverstehens so Vieler, die dort versammelt waren.

Wagner hat von jeher das Schicksal gehabt, daß seine großen Ziele, wie seine großen künstlerischen Thaten anfänglich von den Meisten gar nicht, von Anderen nur halb oder falsch verstanden worden sind; selbst viele seiner Verehrer und Freunde sind hiervon nicht frei zu sprechen, so willig sie ihm auch entgegenkamen. Seine Kunst sprach eben eine Sprache, die der Gegenwart zu fremd war; er machte Voraussetzungen und stellte Anforderungen, die so hoch über dem standen, was wir um uns her zu vernehmen gewohnt waren, daß keine geringe Abstractionsfähigkeit dazu gehörte, um ihm sofort folgen zu können.

Hätte Wagner die Zuversicht haben können, daß der große Gedanke, der ihn beseelte, zum Schaffen trieb und in seinen Werken sich immer klarer und größer ausspricht, von der Mitwelt sofort richtig erfaßt werden könnte, so würde er nimmermehr zur Feder des Schriftstellers gegriffen haben, um sich seinen Zeitgenossen immer und immer wieder deutlich zu machen. Aber gut ist es, daß es geschehen; denn kein Anderer, als er, hätte es so auszusprechen vermocht; und ohne diese schriftstellerischen Kundgebungen würde über seine letzten künstlerischen Ziele heute sicher noch weit mehr geirrt werden.

Nun sollte man freilich glauben, daß, nachdem Wagner so gründlich und erschöpfend über seine Kunst sich ausgesprochen, er ein Mißverständniß im Großen und Ganzen nicht mehr zu fürchten hatte. Aber — leider muß man es eingestehen, nicht nur das große, allgemeine Publikum, sondern selbst die Fachgenossen sind mit Wagner's Schriften noch lange nicht so bekannt, viel weniger vertraut, um sagen zu können, daß sie seine Ideen vollkommen in sich aufgenommen haben. Wie Viele kamen noch so unvorbereitet nach Bayreuth, daß das innerste Wesen dessen, um was es sich hier handelte, ihnen noch fremd zu sein schien; weshalb denn nun auch Vieles, was sie dort hörten und sahen, ihnen nicht minder fremdartig, ja unverständlich erscheinen mußte.

Andrerseits ist aber auch nicht Jedem die Gabe verliehen, das Besondere in der Erscheinung des Kunstwerks aus dem Allgemeinen der Idee, der es sein Dasein verdankt, unmittelbar zu folgern und zu erfassen. So lange also die Bayreuther Festspiele noch nicht zur künstlerischen That geworden waren, blieb auch Vielen von Denen, die sich durch Wagner's Schriften nach bestem Vermögen unterrichtet und vorbereitet hatten, gar Manches noch dunkel. Deshalb war

es eine zwingende Nothwendigkeit für die dauernde Begründung des Wagner'schen Kunstgedankens, daß er selbst die Ausführung in die Hand nahm, so große Opfer an Zeit und Kraft er auch dadurch bringen mußte.

Jetzt, nachdem wir die Bayreuther Vorgänge erlebt haben und sie innerlich noch immer fortleben, ist es uns erst ganz klar geworden, wie Wagner mit dem ganzen Kunsttreiben unserer Zeit sich in so strikter Opposition befindet, daß für ihn keine andere Möglichkeit war, als sich gänzlich davon abzuwenden; wie denn auch Jedem, der diese Festspiele gesehen, jetzt nur noch die Wahl bleiben kann, sich Wagner entweder unbedingt anzuschließen und ihm in allen Consequenzen zu folgen, oder — ihm ebenso strikte Opposition zu machen, wie er der Kunst seiner Zeit.

Und dies ist denn nun auch, im allgemeinsten Sinne gefaßt, die größte Errungenschaft der Bayreuther Tage: der Halbheit des Verständnisses, wie der der künstlerischen Anschauung und Gesinnung, ist nun ein für allemal ein Ende gemacht. — Die Gegner haben dies auch instinktiv begriffen — den Freunden muß es aber noch viel klarer geworden sein, daß es hier nur noch ein Entweder — Oder, ein Für oder Wider giebt; daß von Vermittlungsstandpunkten, mit denen man sich so lange Zeit vergebens abgemüht hat, keine Rede mehr sein kann. Sie haben, wie wir jetzt deutlich genug erfahren haben, zu Nichts geführt, als zu neuen Mißverständnissen.

Was Wagner will, und wie er es will, steht uns jetzt vor Augen; unsere Aufgabe wird nun die sein, zu untersuchen, wie die Idee der Wagner'schen Kunst nicht der Bühne der Gegenwart, sondern der der Zukunft organisch einverleibt werden kann. Daß dies nicht plötzlich, nicht unmittelbar geschehen kann, ist klar. Es werden Generationen kommen und vergehen, es wird erst Vieles absterben und Vieles neu gestaltet werden müssen, bevor aus einer allgemeinen Erkenntniß auch die allgemeine Wirkung erfolgt.

Indessen ist es mit allen großen Ideen niemals anders gewesen. Von einem zuerst erfaßt, von Wenigen zunächst verstanden, haben sie sich erst langsam und in kleinen Kreisen verbreitet, sind aber niemals wieder zu vertilgen gewesen, sondern haben ihre Lebensfähigkeit um so glänzender bewährt, je mehr sie anfangs unterdrückt wurden. Und wie dies von allen großen ethischen Ideen, von religiösen und nationalen Bewegungen gilt, so nicht minder in der Wissenschaft und Kunst. Hier kann man sogar behaupten, daß als Gesetz gilt: je größer die Ursache, desto langsamer die Wirkung. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Cornelius steht wie wir schon bemerkten auf Wagner'schem und zwar auf spät-Wagner'schem Standpunkte. — Die Anschmiegung an den Text, die genaue Wiedergabe der Dichtung ist ihm eine Haupt- und Herzenssache, und läßt ihn oft Wege einschlagen, welche der specifische Musiker der älteren Zeit schon darum nicht gewählt hätte, weil er das Vorhandensein solcher Bahnen überhaupt kaum ahnen konnte. Bei alledem aber kann ich im Ganzen behaupten, daß so eigen- und manchmal wol auch fremdartig Cornelius' Weise, sich mit einer Dichtung abzufinden, erscheinen mag, ein liebevolles Hineinversenken immer Belohnung finden wird durch die Erkenntniß von Schönheiten, die nicht gleich beim ersten Augenblicke ins Auge fallen, je länger je mehr aber mit sympathischem Reize auf uns einströmen.

In seinen Opern (denn außer dem „Barbier von Bagdad" existirt noch der 1865 in Weimar aufgeführte „Cid" und die unvollendete „Gunlöd") — werden wir nur selten dem „Aufkleben" der Singstimmen, dessen wir früher gedachten, begegnen. Die reizende Dichtung des „Barbier" machte ihm sehr oft die formelle Abrundung abgeschlossener Musikstücke möglich und auch im „Cid", auf den „Tristan" ganz besonderen Einfluß geübt haben mag, lassen sich noch oft genug derartige Stücke mit Leichtigkeit aus den großen und langen Scenen ablösen. Der leichte Styl, welchen die Composition des „Barbier" erforderte, bedingte zugleich eine durchsichtige Begleitung, die in den Hauptsachen trotz aller musikalischen Feinheiten den Charakter der „Begleitung" nicht verläugnen durfte. Und so wurde denn in den meisten Fällen auf naturgemäße Weise der Sänger zum Träger der auch musikalisch bedeutendsten Stimme. Eine große Abweichung von dieser Regel zeigt nur die Scene, in welcher allgemeine Verwirrung auf der Bühne herrscht und eine Masse von Textworten sehr schnell erledigt werden mußte. Cornelius ergriff hier den oben besprochenen Ausweg, ein fest geschlossenes Musikstück zu componiren und die Singstimmen in frei declamatorischer Weise darüber zu legen. Da Alles sehr rasch vorübergeht und die rein recitativische Behandlung nach altem Style jedenfalls viel trockner und steifer gewirkt haben würde, so kann man sich eine solche Ausnahme sehr gern gefallen lassen. Umsomehr als das kleine Musikstück ganz allerliebst ist und zuletzt, wo es nur vom Orchester gespielt wird, während die Singstimmen zu schweigen haben, auch zu völliger instrumentaler Klarheit gelangt. — Im übrigen Verlaufe der Oper werden aber höchst selten die Singstimmen, und dann nur vorübergehend den instrumentalen, untergeordnet, während sie sehr oft als Träger absoluter und außerordentlich schöner melodischer Ergüsse sich darstellen.

Von absoluter Melodie ist im „Cid", soweit dieses interessante Werk mir im Gedächtniß lebt (leider existirt dasselbe bisher nur im Manuscripte) — allerdings weniger zu spüren. Der Hang zu ziemlich weitgehenden Modulationen, der Cornelius eigen ist und über welchen später noch einiges zu sagen sein wird, ist an und für sich der rein melodischen Entfaltung weniger günstig; und diesem Hange hat er im „Cid", schon in vielleicht mehr als genügender Weise nachgegeben. Modulirt er auch ziemlich stark im „Barbier", so erregen doch die vielen und reizenden Wiederholungen der Ghasele allein schon ein wohlthuendes tonliches Gefühl, während ein solches liedartig — verbindendes Glied in dem andern Werke fehlt. — Aber trotzdem ist mir seiner Zeit auch bei der Lectüre des „Cid" nicht aufgefallen, daß der instrumentale Theil den Singstimmen gegenüber sich zu sehr geltend gemacht hätte. Dieselben sind stets in rein musikalischem Zusammenhange mit dem Orchester, und lassen das Gefühl einer Incongruenz kaum

in dem Maße aufkommen wie in der ebenerwähnten Verwirrungsscene aus dem „Barbier". — Was von seiner „Gunlöd" verlautet, deren Dichtung allein mir bis jetzt bekannt ist, scheint eine eminent melodische Behandlung der Textworte zu versprechen. Nehmen wir (wie naturgemäß) an, daß der Styl dieses Werkes sich am meisten dem seiner letztveröffentlichten Tonstücke (z. B. der einstimmigen Lieder Op. 15) werde vergleichen lassen, so glauben wir mit Sicherheit auf eine äußerst einfache, sehr edle und dabei der Dichtung volle Rechnung tragende musikalische Behandlung der Singstimmen zählen zu können.

Wir haben eben der einstimmigen Liedcompositionen des verewigten Künstlers Erwähnung gethan und nehmen Veranlassung, uns mit denselben zuerst, als einer bedeutungsvollen Gruppe seiner sämmtlichen Schöpfungen, zu beschäftigen.

Wenn irgendwo heutzutage die Gefahr nahe liegt, das specifisch musikalische Element infolge zu großer Hingebung an die Poesie aufzuopfern, so wird dies der Fall sein in den lyrischen Compositionen kleinerer Form und vorzugsweise in in den Liedern für eine Gesangstimme. Stehen zwei oder mehrere Stimmen (wie z. B. in Chören) zur Verfügung, so ist immer Gelegenheit geboten zu Textwiederholungen und Textausbreitungen, welche bei der gegenseitigen Deckung der einzelnen Partien nichts weniger als auffällig zu sein brauchen. Wagner hat in seinen neuern Werken zwar auf die Textwiederholungen selbst in Chören verzichtet, und im zweiten Acte der „Meistersinger" den Beweis geliefert, daß selbst unter so erschwerenden Umständen noch Ensemblewirkungen von großer Eindringlichkeit sich erzielen lassen. Cornelius ist ihm aber in dieser Resignation nicht gefolgt und hat (bei seinen mehrstimmigen Compositionen insbesondere) von dem Rechte der Textwiederholungen in ziemlich ausgiebiger Weise Gebrauch gemacht. Nach der ersten Durchsicht seiner sämmtlichen kleineren Gesangwerke schien mir denn auch unzweifelhaft, daß vor den einstimmigen die Duetten und die Chorcompositionen weitaus den Vorzug verdienten und ich war nahe daran, die ersteren mit Ungerechtigkeit zu behandeln. Ein ganz detailirtes Studium derselben hat mich aber erkennen lassen, welche Fülle schöner Musik in ihnen enthalten sei und wie selten, im Ganzen, unter der declamatorischen Treue grade das specifisch musikalische Element gelitten habe.

Eigenartig sind aber bei alledem diese Werke und möchte ich versuchen, das was sie von andern Liedercompositionen unterscheidet, als charakteristische Merkzeichen hier kurz zusammenfassen.

Von Op. 2 ab ist die Declamation schon ganz modern, in hingebender Treue das Textwort wiederspiegelnd gehalten, und sind Textwiederholungen, wenn nicht principiell doch nur in sehr seltenen Fällen beliebt geworden. Gleichwol behauptet auch in fast allen diesen Liedern die Gesangstimme eine dominirende und wenn vorübergehend von der Begleitung etwas überwucherte, doch stets musikalisch integrirende Bedeutung. Was aber auffällig erscheint, das ist die eigentliche Gestaltung dieser Begleitung selbst und das rhythmische Verhältniß, in welchem dieselbe oft zum gesungenen Verse steht.

In rhythmischer Beziehung lassen sich in der That bei Cornelius zwischen Gesang und Begleitung oft Incongruenzen nachweisen. Von dem Flusse der Dichtung ergriffen, drängt er vorwärts an Stellen, bei welchen ein nach den älteren Principien handelnder Componist eine rhythmische Abrundung zu geben versucht haben würde. Zu einer durchaus selbstständig gehaltenen Begleitung tritt bei ihm die Gesangstimme manchmal in ganz unvermutheter Weise, jenachdem früher oder später, hinzu und vermag infolge dessen beim ersten Lesen einen frappirenden, hie und da verwirrenden Effect zu erzeugen. — So wie wir aber die Gesangstimme an und für sich betrachten, löst sich dieser verwirrende Eindruck in Klarheit auf und tritt die Begleitung mit ihren kleinen rhythmischen Unregelmäßigkeiten in die ihr gebührende zweite Reihe zurück. Denn die Gesangstimme in Cornelius' Liedern bildet im Gegensatze zu der Behandlung, welche ihr von Seiten mancher andrer moderner Liedercomponisten zu Theil wird, stets ein fließendes Ganze, und kann als ein solches verfolgt und genossen werden, während die Begleitung, obwohl sehr selbstständig und rhythmisch wie gesagt oft ganz anders construirt, doch eben nach dieser Gesangstimme sich richtet und von ihr durchweg beeinflußt wird. — Es wird sich somit empfehlen, bei der Durchsicht der einstimmigen Gesänge unseres Tondichters, dieselben zu gleicher Zeit zu spielen und zu singen, oder nach erfolgter Durchspielung eines Liedes und Kenntnißnahme des begleitenden Theiles, die Gesangstimme allein als abgesondertes Ganze zu betrachten. Stets wird auf diese Weise ein ganz anderer und viel klarerer Eindruck gewonnen werden, der eigenthümliche Reiz der so warm empfunden lyrischen Ergüsse mit sympathischer Gewalt auf uns zu wirken vermögen.

Wenn von der Composition eines Gedichtes gefordert werden darf, daß nicht nur die Textworte sinngetreu declamirt seien und die Gesammtstimmung der zu illustrirenden Poesie sich musikalisch wiederspiegle, sondern daß die Composition im großen Ganzen den Eindruck eines musikalischen Erzeugnisses hervorbringen müsse — so können wir mit geringen Einschränkungen anerkennen, daß von Cornelius diese Bedingungen erfüllt worden sind.

Gescheitert ist er einigemale an Gedichten, deren eigenthümliche Fassung einer derartigen musikalischen Behandlung widerstrebte, und welche wirklich componirbar vielleicht nur gewesen wären, wenn sie als Glieder in einem größeren Rahmen (als Solostellen in einer Oper z. B.) gestanden hätten. Vermittelst der so nutzbringenden Wagner'schen Leitmotive, die schon Bekanntes wieder anklingen lassen, vermag dann der Componist einen musikalischen Untergrund zu schaffen, durch welchen getragen zahl- und gedankenreiche Textworte zugleich ihre Erledigung und Erklärung finden können. In der kurzen Form des einstimmigen Liedes sind aber derartige Leitmotive begreiflicherweise nicht anzubringen und werden deshalb sehr gedankenreiche Poesien wie z. B. „Auf eine Unbekannte" von Hebbel in Op. 5 stets eine gefahrvolle Aufgabe für den Componisten bilden und in den seltensten Fällen musikalisch und poetisch gleichzeitig zu ihrem vollen Rechte kommen. —

Cornelius forderte, wie er im Gespräche mir gegenüber sich einst äußerte, daß jedes Lied seine Weise habe, — und — so geistreich er seine Begleitungen gestaltete, so selbstständig er sie der Gesangstimme gegenüberstellen mochte, er hat fast in allen Liedern die erwähnte Anforderung erfüllt. Diese Lieder haben bestimmte erkennbare Weisen und sind infolge dessen nicht mehr als blos musikalisch declamirte und illustrirte Poesien, sondern als Musikstücke, als Erzeugnisse einer zweiten Kunst, der Tonkunst hinzunehmen.

Einen eigenthümlichen Eindruck gewährt es dem modernen Musiker in dem kleinen Op. 1 von Cornelius noch je drei Verszeilen unter einer Melodie gedruckt zu sehen. Natürlich mußte unter diesem Umstande die Declamation leiden; aber auch nur sie erscheint anfechtbar, da die Grundstimmung der Gedichte überall musikalisch gut wiedergegeben worden ist. Das Werkchen enthält gewissermaßen lauter Miniaturen, und die betreffenden Lieder, welche übrigens weder als Poesien noch als Musik der Pointe entbehren, frappiren durch überraschend geringen Umfang und eine heutzutage kaum mehr gekannte Naivetät. Den eigentlichen Cornelius, wie ihn die späteren Werke zeigen, kann man aber schwer aus ihnen vorherahnen!

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein", möchte ich dagegen ausrufen, wenn ich des „Vater unser" (Op. 2) gedenke. In diesem interessanten und tiefempfundenen Werke, welches vor etwa 20 Jahren von A. v. Dommer in der „N. Z. f. M." eingehend, aber allerdings mit manchen Reserven besprochen wurde, zeigt sich der spätere Cornelius schon ganz deutlich. Die großartigen Züge seiner Natur, von denen im Erstlingswerke noch gar nichts zu spüren war, der künstlerische Ernst und die tiefe Innigkeit der Empfindung treten markig hervor und lassen kleinere, formelle Mängel gern vergessen. Die Declamation zeigt sich bereits als die seiner späteren Compositionen, die Grundstimmung der von ihm verfassten Gedichte hat in der Musik eine treue und wohlgetroffene Wiedergabe gefunden. — Aber wie er im ersten Werke äußerst bescheiden mit ganz überraschend kleinen Stückchen gewissermaßen versuchsweise und seinem eignen Können noch nicht recht trauend, vor die Oeffentlichkeit trat, — so erscheint er auch in dieser nachfolgenden und viel bedeutenderen Schöpfung nicht ohne Stütze. Den neun Nummern sind als melodischer Stoff neun alte katholische Choralstrophen, deren mehrere auch Liszt in manchen seiner Werke verwendet hat, zu Grunde gelegt; — und geleitet von diesen, allerdings sehr frei behandelten melodischen Motiven, unternimmt Cornelius den Aufbau seiner Musikstücke. Die erwähnte Eigenthümlichkeit einer durchaus selbstständigen, rhythmisch mit der Gesangstimme nicht allerorts congruirenden Begleitung zeigt sich bereits in diesem Werke. Neun Nummern konnte dasselbe enthalten, da die fünfte Bitte in ihren beiden Theilen getrennt behandelt ist, und der Anrede „Vater unser, der du bist im Himmel" ebenfalls ein besonderes Stück gewidmet wurde. Nur im Schlusse von Nr. 3 wirkt auf mich die rhythmische Behandlung der Begleitung der Gesangstimme gegenüber, etwas störend; von schöner Wirkung wird jedenfalls Nr. 5 und von mächtiger, die folgende, in welcher das Thema in Sechszehnteln, Achteln und Vierteln (also in doppelter Verkürzung) zur Erscheinung gelangt, sich auf jeden Hörer erweisen. Rühmend sei dann noch des sehr eindringlichen achten Stückes gedacht, welchem bei dramatischer Belebung eine hoheitliche Ruhe und Würde innewohnt. Auch möge der Leser bemerken, daß (charakteristisch für die meisten Liedcompositionen des Künstlers) sich trotz aller Freiheit der Behandlung die einzelnen Strophen und deren musikalische Wiederkehr in den betreffenden Stücken leicht genug erkennen lassen.

Wie gesagt finden wir in dem vorliegenden Werke nicht nur den spätern Cornelius angedeutet, sondern auch die ganze Originalität seines Wesens bereits klar ausgesprochen.

Vollkommen auf eigenen Füßen stehend, und keiner Stütze mehr bedürfend, zeigt er sich dann in den poesiegetränkten, der Prinzessin Marie Wittgenstein gewidmeten drei Liedern (viertes Werk). Der Hauptcharakter dieses Opus ist am besten bezeichnet mit dem Worte: Schwärmerei. Aber welche edle, welche begeisterte und welche wohlthuende Schwärmerei! Es ist mir nicht recht begreiflich, daß diese reizenden, sangbaren, originellen und dabei so anziehenden Lieder nicht schon längst eine größere Verbreitung gefunden haben. Dieser Mondschein, den er uns malt, ist wirklich von flimmerndem Silber, und der Wald, in dem er wandelt, ist in Wahrheit so verschwiegen, wie er gerühmt wird. — Möchten doch unsere Sänger und Sängerinnen dieses kleine und wie mir dünkt auch dankbare, Erfolg versprechende Werkchen nachträglich noch durchstudiren, und demselben das eine oder andere Lied für ihr Repertoire, welches so oft sich mit weniger Werthvollem bereichert, entnehmen. Besonders über den beiden letzten dieser Gesänge, wenn ich sie auch formell dem ersten, enthusiastisch gefärbten und jedenfalls sehr wirkungsvollen, nachstellen möchte, liegt ein Duft und Schmelz von eigenartiger mysteriöser Stimmung, wie er selten zu finden sein wird und dem, wenn einmal erkannt, die zauberhafte Wirkung niemals fehlen kann.

Dem vorhergehenden Op. 3 ist im Ganzen eine trübere Stimmung aufgedrückt. Gegenüber dem letztbesprochenen Werke scheint Cornelius in einigen Gesängen wenigstens den Charakter des Liedes mehr zu verlassen und zu der rhetorischen Declamation sich hinzuneigen. Für den kleinen Rahmen etwas sehr weit führende Modulationen verstärken einigermaßen diesen Eindruck; doch möchten wir dieselben in Nr. 2 z. B., dessen Stimmung außerordentlich fein ist, unter keiner Bedingung vermissen. Das dritte, in welchem der Singstimme nur der Ton h zugetheilt ist (eine durch die Dichtung motivirte Caprice des Componisten) — und das formell ganz vorzügliche Abrundung zeigt, hat der Tondichter musikalisch so reich ausgestattet, als es unter so beschränkenden Umständen in anmuthiger und geistreicher Weise geschehen konnte. Das folgende scheint mir als dramatisches Wagniß bezeichnet werden zu sollen, wenn ich auch die poetische Empfindung wohl anerkenne. „Treue," ein in echter Liedform gehaltenes, sehr inniges Stück, zeigt drei fast ganz gleiche Verse; „Trost" ist kräftig und frisch componirt; doch dürfte der allerdings originelle, aber am Ende eines ganzen Liederheftes doppelt überraschenden Halbschluß auf manchen Hörer einen befremdenden Effect hervorbringen.

In dem nun folgenden Op. 5. (Herr J. Standhardtner, dem begeisterten Wagnerverehrer gewidmeten Gesängen) zeigt sich unverkennbar der gewaltige Einfluß, welchen der neu erschienene Tristan auf Cornelius reichlich so stark, wie auf die meisten seiner Mitstrebenden geäußert. Jedenfalls bietet er uns eine ganz bedeutende Gabe, — aber Lieder diese Gesänge zu nennen, will mir doch ein wenig schwer fallen. In diesem Hefte allein finden wir fremde Dichternamen verzeichnet, und steht der für die Composition etwas spröde, gedankenreiche und originelle Hebbel über zwei Gesängen. Das „schlummernde Kind" widerstrebt der Umwandlung in ein Musikstück keineswegs, und der Tondichter hat seine immerhin schwierige Aufgabe jedenfalls in sehr geistvoller Weise gelöst; — freilich erzeugt die Fülle der Begleitung hie und da einen etwas belastenden Eindruck, und ist dem Clavier überhaupt ein bedeutender Antheil an der Musik des Stückes zugewiesen worden. Fremd-

artig und wenig sympathisch wirkte aber von jeher auf mich das schon oben erwähnte Lied „auf eine Unbekannte," welches Gedicht, gerade weil es eine herrliche und höchst gedankenreiche originelle Poesie genannt werden muß, mir kaum componirbar erscheinen will. Um ein mysteriöses Helldunkel zu erzeugen, läßt Cornelius zu dem recitativisch beginnenden Gesange Harmonien ertönen, welche von den Conservativen jedenfalls mehr oder weniger beanstandet werden dürften. Mir selbst aber war die Nothwendigkeit während zweier Seiten zum rein recitativischem Gesang greifen zu müssen, angesichts der gedrängten Form als das Bedenklichere erschienen. „Botschaft", welches zu Beginn des Heftes placirt ist, erweist sich als ein anmuthiger, unter allen andern am meisten liedartiger Gesang. — Die Ode von Platen, eine nicht gerade leicht verständliche Poesie, mag den „Dichter" Cornelius ihrer originellen Form halber zum Wagniß der Composition gereizt haben. Jedenfalls wird der sehr anmuthige Schluß vergessen lassen, daß hier ausnahmsweise einmal die Gesangsstimme sehr zerbröckelt und von kleinen Begleitungs-Perioden etwas zu oft unterbrochen erscheint. Unbedingt großartige Wirkung wird aber, auf den poetisch empfindenden Hörer Annette von Droste's herrliches Gedicht: „Zum Ossa sprach der Pelion" ausüben müssen. Auch hier konnte Cornelius ein Lied in der gewöhnlichen Wortes-Bedeutung nicht geben; mußte aber von der durchaus musikalischen Stimmung dieser Poesie zur Composition getrieben werden und hat dann auch als Tonkünstler der Dichtung ihr volles Recht erwiesen. Großartig schreitet die Declamation vorwärts, um endlich in der überaus rührenden und ergreifenden Klage „der Mutter, die ihr einzig Söhnlein weint" zu verhallen. Niemand wird hier am recitativischen Style, an den sorglos in's weite gehenden Modulationen einen Anstoß nehmen können, da eine solche Größe der dichterischen Behandlung die Verwendung ungewöhnlicher musikalischer Ausdrucksweisen bedingt. — Aber die Zeiten freilich werden sich noch sehr ändern müssen, bis unsere Sänger und Sängerinnen auch an derartige Aufgaben, wie sie in dem besprochenen und dem folgenden Gesange gestellt sind, heranzutreten den Muth haben. Hölty's „Auftrag" die letzte Nummer des Heftes, gehört zu Cornelius originellsten Eingebungen. Die Begleitung freilich nimmt hauptsächlich das Interesse gefangen und die Gesangsstimme kann nicht gerade auf das Prädikat „dankbar" Anspruch erheben. Aber die außerordentliche Originalität eben dieser Begleitung und die wunderbare Stimmung, welcher durch sie erzeugt wird, werden den Musiker wenigstens sofort in hohem Grade zu fesseln wissen.

Mit dem vorliegenden Heft, das allen Wagner-Sängern nachdrücklich empfohlen sein soll, entfernte sich Cornelius am weitesten von der eigentlichen Liedform. Ueberraschend im höchsten Grade muß daher auf jeden, der sich mit den ebenbesprochenen Gesängen eingehender beschäftigt hat, — das **Op. 8**, die bereits, und mit Recht, zu ziemlicher Verbreitung gelangten „Weihnachtslieder" einwirken.

Hier ist er in ähnlicher Weise wie Rückert, als Poet, des Sänger friedlicher und beglückter deutscher Häuslichkeit. Obwol auch in diesen relativ sehr einfachen Gesängen die Begleitung oft genug in der uns bekannten Weise selbstständig geführt wird; auch weitergehende Modulationen sich hie und da vorfinden, so ist doch die Stimmung im Großen Ganzen nur als eine friedliche, frohbeglückte, innig kindliche zu bezeichnen. Cornelius Originalität ist dabei in diesen Liedern keineswegs zu verkennen und um so höher zu schätzen, als sie mit der Einfachheit des Styles verträglich erscheint. Die überzeugungsvolle Declamation, welche manchmal höchst eindringlich wirkt, redet zum Herzen und muß zu diesem reden, da sie aus einem warmen und kindlichen Herzen hervorquillt. So wird denn dies Heft keinen Geleitsbrief brauchen und hoffentlich noch viele Jahre hindurch auf Weihnachtstischen und unter Tannenbäumen seinen gebührenden Platz finden.

Zuletzt, nicht das letzte im Range, begrüßen wir seine Lieder „an Bertha", eine aus den jüngsten Tagen des Künstlers datirende Schöpfung. Sie trägt die Opuszahl **15** und bekundet nach der technischen Seite einen unleugbaren Fortschritt. Wir erkennen hier den zum Meister gereiften Künstler, der seine Mittel und deren Verwendung kennt, der genau weiß, was er will und bestrebt ist nur das zum Ausdruck gelangen zu lassen, was als gehaltvoll und vollwichtig den Ausdruck mit Nothwendigkeit erheischt. Auch in diesen Gesängen, ist er der Sänger deutschen Hausfriedens und auch hier ergreift uns die seltne Innigkeit, Wärme und Kindlichkeit der Empfindung mit rührender Gewalt. Als ganz besonders schön möchte ich das dritte in Cdur gesetzte von seltner Freudigkeit strahlende Lied herausheben. Die mit der übrigens durchaus melodiösen Gesangsstimmen zeitweilig sich kreuzende Begleitung wird nicht verfehlen der ersteren ein besonders reizendes Relief zu geben und zeigt uns deutlich, mit welcher Liebe und Sorgsamkeit Cornelius in diesen Liedern das Detail ausgearbeitet hat. Im ersten Gesange des Heftes, welcher mit dem Verse beginnt.

Tief im Gemüth — mir Liebe glüht — und wem sie blüht
Sollst du sein
Sollst all mein Drang — die Tage lang — mein Nachtgesang
zur Ruh sein

hat er in glücklicher Weise versucht, eine orientalische Dichtungsform musikalisch wiederzugeben.. Es haben dann für die beiden Endsilben begreiflicherweise bei jedem neuen Auftreten des Reimes neue musikalischen Cadenzen eintreten müssen. Das vierte der Lieder mit seinem halb mysteriösen, halb neckischem Charakter zeigt deutlicher als viele andere Compositionen das innerste Wesen seines Schöpfers. Erscheint es modulatorisch vielleicht etwas unruhig, so ist die Eigenartigkeit und besonders die Liebenswürdigkeit seines Styles doch so bestrickend, daß wir uns einfach dem Dichter und Componisten hingeben und freudig dankbar genießen, was er uns freigebig gewährt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Componist Dr. Eduard Horn aus Wien veranstaltete am 29. Oct. eine Matinée in Blüthner's Salon, in welcher die Damen Frl. Stürmer und Löwy nebst den Herren Prof. Winterberger, Concertmstr. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder mitwirkten. Von seinen uns vorgeführten Werken verdient unstreitig sein Duo für zwei Pianoforte, welches er mit Prof. Winterberger vortrug, allseitige Beachtung. Interessanter Inhalt, klare Gestaltung, übersichtliche formale Anordnung nebst effectvoller Behandlung beider Instrumente sind die Haupteigenschaften dieser Composition. Und da sie keine colossalen Schwierigkeiten aufthürmt, ist sie auch weniger geübten Virtuosenhänden zugänglich. Sein von den HH. Schradiek,

Haubold, Thümer und Schröder ausgeführtes Streichquartett in Fismoll ergeht sich im ersten Adagiosatze zu lange auf trister Weise. Freundlicher anregend wirkt der zweite Satz, eine Art Scherzo, und das Pathos im dritten war gleichfalls von schöner Wirkung. Auch die Bearbeitung der Motive erzeugt in den beiden letzten Sätzen mehr Mannichfaltigkeit, welche man in dem ersten, nur aus einem einzigen Motive bestehenden Satze vermißt. Könnte sich der Comp. zu einer Umarbeitung dieses Satzes mit Hinzufügung einer die Monotonie unterbrechenden neuen Idee entschließen, so würde auch diesem Werke wie seinem Duo ein Ehrenplatz gebühren. Weniger gehaltvoll waren drei von den erwähnten Damen gesungenen Duette und eine mit Hrn. Schröder gespielte Violoncellsonate des Concertgebers. In letzterer ist die Gesangnatur des Vcells zu wenig berücksichtigt, auch die musikalischen Ideen vermögen weniger zu fesseln, als die ersten beiden Werke, welche auch höchst beifällig aufgenommen wurden. — S.

Das fünfte und sechste Gewandhausconcert bedürfen, wie ein Blick auf deren Programm lehrte, keiner ausführlicheren Beurtheilung, denn erstere boten: Haydn's Oxfordsymphonie, Barbierarie, Posaunenconcert, Egmontmusik und „Odysseus" von Bruch. Für die jetzige Wiederholung des letzteren bereits vor drei Jahren vorgeführten Werkes ließ sich kein tieferer künstlerischer Grund ermitteln, denn es ist bekanntlich keineswegs so ungewöhnlich neu oder tief angelegt, um beharrlicherer Insinuirungen zu bedürfen. Im Gegentheil sind selbst die für ihren rheinischen Landsmann begeistertsten westdeutschen Auditorien und Concertinstitute sehr bald inne geworden, daß es bei aller Anerkennung seiner musikalischen Vorzüge und äußeren Wirksamkeit für Wiederholungen nicht genug innere, geistige Kraft besitzt. Schwebt überdies über zwei Hauptsolis ein ungünstiger Stern (weder Frau Joachim noch Hr. Hill konnten sich diesmal betheiligen), so mußte mit diesen Anziehungsfactoren auch das durch sie geweckte Interesse schwinden, und war die diesmalige Aufnahme eine noch kühlere. Hill wurde in der Generalprobe so heiser, daß statt seiner Hr. Schelper erst wenige Stunden vorher die Titelpartie übernehmen mußte und sie ohne Probe so sicher und stylvoll durchführte, daß eine so Achtung gebietende künstlerische That wohl eine ganz andere Aufnahme verdient hätte. Anstatt Frau Joachim aber sang diesmal Frl. Gabriele Spindler aus Dresden die Penelope mit Sorgfalt und Verständniß, jedoch leider ebenfalls indisponirt. Frau Lißmann-Gutschbach behandelte ihre Partie mit gewohnter Anmuth; die übrigen Partien waren durch die Damen Petzold, Türck, Degener und Schultze sowie durch die HH. Pielke und Reß angemessen vertreten. Chor und Orchester waren unter Reinecke's sorgsamer Leitung ausgezeichnet. — Viel heiterer und angeregter sah die Physiognomie des vorhergehenden Concertes in dessen erster Hälfte aus. So überdrüssig oft man auch die unvermeidliche „Frage" an das „beklommene Barbier-Rosinen-Herz" schon zu hören bekommen hat, meist mit ebenso beklommenem Eindrucke wie die dasselbe fragende Sängerin: Frau Kölle-Murjahn wußte sie uns in einer so neuen und deliziösen Weise zu serviren, daß alle musikalischen Feinschmecker in Entzücken schwelgten. Zu ihrer passenden Einführung hatte Vater Haydn seine ewig jugendfrische Oxfordsymphonie leihen müssen, deren meisterhafte Ausführung zugleich den Eindruck einer spielenden Erholung für unser berühmtes Orchester machte; und ein neues Mitglied desselben, Hr. Robert Müller, führte sich mit dem Vortrage eines Posaunen-Concertes unseres verstorbenen Concertm. Ferd. David als ausgezeichneter Virtuose auf diesem immer seltener gepflegten Instrumente ein; die eigentlichen Baßposaunenbläser wenigstens werden wohl nächstens aussterben. Daß man unseren hervorragenden Orchestermitgliedern Gelegenheit giebt, sie richtig würdigen zu lernen, ist nur zu billigen. Welcher Ort oder Rahmen dagegen hierzu geeignet oder nicht, das sind tiefgreifende Principienfragen, welche gleich einer Kritik des gesammten Programms dieses Concertes in ein kunstphilosophisches Werk gehören. Für Beethoven's unsterbliche Musik zu Göthe's „Egmont" liegt allerdings ein nicht zu übersehender Rechtfertigungsgrund darin, daß sie im Theater unter den landläufigen Verhältnissen leider selten ungestört und voll genossen werden kann. Ueber die Ausführung unter Mitwirkung von Frau Kölle-Murjahn und Hrn. Dr. Förster, welcher Bernays' verbindende Worte stylvoll und wohl abgewogen sprach, läßt sich nur Lobendes berichten. — Z.

Düsseldorf.

Einige hiesige und auswärtige Blätter brachten wiederholt die Mittheilung: die Gründung einer Musikschule in Düsseldorf stehe nahe bevor, die Leitung derselben sowie die Stelle eines städtischen Capellmeisters werde Brahms anvertraut werden. Die Berliner Mz. „Echo" erzählt sogar: „Auf Betreiben des kunstsinnigen Regierungspräs. Bitter schreitet der lange schon betriebene Plan, in Düsseldorf im Anschluß an die Berliner musikalisch-akademische Hochschule eine Musikakademie zu errichten, seiner Verwirklichung entgegen. Als Directoren derselben werden Rudorff in Berlin und Bruch genannt. Der eine derselben würde gleichzeitig den seit Robert Schumann daselbst vakanten Posten eines städtischen Capellmeisters übernehmen." Allerdings würde die Gründung einer Düsseldorfer Musikschule durch die Regierung, im Fall trotz der Nähe der Kölner Anstalt ein Bedürfniß dazu vorliegen sollte, für die Föderung der hiesigen musikalischen Verhältnisse ganz ersprießlich sein. Keineswegs ließe sich aber in der etwa beabsichtigten Anstellung eines von auswärts zu berufenden städtischen Capellmeisters ein Mittel erblicken, daß nun alle musikalische Kräfte fortan geeint zusammengehen würden! Eine solche Berufung würde nicht blos hiesige, verdienstvolle Musiker kränken, sondern es würden selbstverständlich auch die hinter diesen Männern stehenden Sänger und Sängerinnen sich nun erst recht veranlaßt finden, ihren bisherigen, mannigfach bewährten Dirigenten treu zu bleiben, sodaß die Etablirung einer städtischen Musikdirectorstelle nur die Bildung einer neuen, vierten musikalischen Fraction, also noch weiteres Auseinandergehen zur Folge haben würde! —

Die drei bisher stattgefundenen Aufführungen während der neuen Saison bekundeten ganz entschieden, daß namentlich auch die vocalen Leistungen sich hier außerordentlich gehoben haben und man mit dem jetzigen Stande derselben sehr wohl zufrieden sein kann. In den „Jahreszeiten" zeichnete sich der Chor durch Tonfülle und Präzision höchst anerkennenswerth aus. — Bei dem von Hrn. Schauseil veranstalteten Concerte waren die a capella-Vorträge des Bachvereins nahezu vollendet, und das erste Concert des „Singvereins" zeigte gleichfalls einen tüchtig geschulten Chor. Th. Ratzenberger hat nach Ueberwindung unendlicher Schwierigkeiten durch angestrengte energische Thätigkeit sich einen Chor geschaffen, der schon heute Wackeres leistet, unter weiterer Leitung seines für die höchsten Ziel der musikalischen Kunst begeisterten Dirigenten sicherlich bald ganz Vorzügliches zur Darstellung bringen wird. Ein weiteres, höchst bedeutsames Verdienst hat sich Ratzenberger um die hiesigen musikalischen Verhältnisse dadurch erworben, daß er rastlos bemüht war, alljährlich auch Werke der neudeutschen Richtung vorzuführen. Die Ausführung der „Heiligen Elisabeth", die Liszt-Concerte am Schlusse der vorigen Saison sind Denksteine einer Thätigkeit, welche die höchste Anerkennung um so mehr verdient, als sie aus eigenster Initiative erwuchs! Auch das jetzige Concert bot eine Fülle trefflichen musikalischen Genusses. Am Eingange des-

selben stand ein eigenartiges Orchesterwerk „Des Sängers Fluch" von Bülow. Es gehört sicher ein hoher Grad musikalischer Darstellungsgabe dazu, um nur durch die orchestralen Mittel Vorgänge, wie die in der bekannten Uhland'schen Ballade, so zu charakterisiren, daß dadurch die Seele des Hörers ergriffen wird. Bülow ist ein geistvoller Musiker, versteht musikalisch zu zeichnen, geht auch der Uhland'schen Dichtung sorgsam nach und bietet auch nach melodischer Seite ein höchst erwärmendes Colorit. Georg Henschel aus Berlin sang „Ganymed" von Schubert, „Leis' rudern hier" und „Wenn durch die Piazetta" von Schumann, und „So willst du des Armen" von Brahms. Sein trefflicher Vortrag und die prachtvolle Begleitung Ratzenberger's verdienen lobende Anerkennung. Ratzenberger spielte das höchst geistvolle erste Concert von Liszt auf einem herrlich klingenden Bechstein'schen Flügel. Die brillante pianistische Leistung wurde in vorzüglicher Weise durch so musterhafte Begleitung des städtischen Orchesters unterstützt, wie wir solche seit langer Zeit nicht gehört haben und die bereits als eine schöne Frucht der Thätigkeit des Capellm. Zerbe anzusehen ist, der das Werk sichtlich mit innerster Theilnahme leitete. Eine kleinere, ausgewählte Sängerschaar trug drei Lieder a capella „Der verschwundene Stern", „Regenlied" und „Dornen in den Weg geschleudert" unter Hrn. Henschel's Leitung recht gelungen vor. Alle drei Compositionen gehen keineswegs die alten, ausgetretenen Wege, zeugen von ganz geschickter Darstellungsgabe, verständiger Auffassung des Gedichts und wirkungsvoller Stimmführung. Frl. M. Breidenstein aus Erfurt sang Liszt's „Loreley", „Was pocht mein Herz so sehr" von Franz und die „Nachtigall" von Volkmann; das erste und dritte Lied erhielten ehrenden Beifall. Den Schluß der ersten Abtheilung bildete eine Serenade in Ddur von S. Jadassohn. Wie in seiner Suite, concentrirt J. auch in der Serenade seine Productionskraft auf das harmlos gefällige Genre und lehnt sich mit Vorliebe an Lortzing, Haydn und ähnliche Vorbilder; er kleidet aber stets seine musikalischen Ideen in eine recht geschickte und durchsichtige Form. Die zweite Abtheilung füllte Beethoven's erste Messe Op. 86 für Solost., Chor und Orchester. Die Darstellung durch den „Singverein" war recht anerkennenswerth, wenn auch der Chor nicht immer eine ausreichende Tonfülle zu geben vermochte und häufig durch das Orchester übertönt wurde. Die Einsätze wurden gut getroffen, angenehm berührten die gute Schattirung, sowie deutliche Textaussprache. Im Soloquartett wirkten außer Frl. Breidenstein und Henschel Frl. Riethen aus Cöln und Schüller vom hiesigen Stadttheater mit. Der Letztere fand sich mit seiner Partie befriedigend ab, dsgl. Frl. Riethen, deren Gesang von guter Wirkung war. Der Besuch darf als ein zahlreicher bezeichnet werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 25. v. M. Concert der Gebr. Thern mit der Sängerin Frl. Klein: Serenade und türk. Marsch von Beethoven, Asdurromanze von Thern, Tarantella von Raff, Fisdurimpromptu, Emolletude und Desdurwalzer von Chopin, Rigolettofant. von Liszt und Polacca von Weber-Liszt. —

Bolton in England. Am 25. v. M. erstes Concert mit Frl. Redeker und Pianist Hallé: Jubel-Ouverture von Weber, Arien von Mozart (Titus) und Rossini, Emollsymph. von Beethoven, Dmollconcert von Mendelssohn und Saltarello von Gounod. —

Bonn. Am 4. erste Kammermusik von Heckmann mit Frau Heckmann, HH. Allekotte, Forberg und Ebert aus Cöln: Emollquartett von Brahms und Cdurquartett von Schubert und Adurquintett von Reinecke. —

Bradford. Am 27. Oct. erstes Subscriptions-Concert mit Frl. Redeker (Alt), Frau Norman-Neruda (Violine) und Charles Hallé (Pfte.) — York. Am 1. erstes Concert mit Frl. Redeker und Hallé's Orchester. —

Cöln. Aufführungen der „Musikalischen Gesellschaft" unter Leitung von Prof. F. Seiß: Symphonien in B und G (Militär) von Haydn, Pastorale von Beethoven, in Hmoll von Schubert, in Dmoll von Schumann, Ouverturen zu „Wasserträger", „Entführung" und „Vestalin", Clavierconcert in Amoll von Raff (Frl. Wiesler aus Brüssel) und Rhapsodie von Liszt. — Am 24. erstes Gürzenichconcert: Bdursymph. von Beethoven, Gesänge von Schubert, Bach und Händel (G. Hertel aus Berlin), Clavierconcert in Dmoll von Rubinstein (Isidor Seiß), &c. — Zweites Gürzenichconcert: Dmollsymphonie von Schumann, Ouv. zu „König Lear" von Berlioz, Gesangvorträge von Frl. Grund aus Frankfurt, Violinconcert von Beethoven (Em. Wirth aus Rotterdam) &c. — Erste Kammermusiksoirée: Quartett von Haydn, Trio Bdur von Rubinstein und Quintett in C von Beethoven. —

Dresden. Am 14. im Conservatorium Fantasiecaprice von Vieuxtemps (Sachse), Lieder von Schumann (Frl. Günther), Emollfuge von Mendelssohn (Frl. Köster), Ouv. und Arie aus „Figaro" sowie Dmollconcert von Mozart — am 7. Dmollfuge von Bach, Ave Maria von Grell, Terzette von Brambach, Bdurquartett von Haydn, Variationen von Griebel, Etuden von Chopin, Arie aus „Semiramis" und Suite von Goldmark. —

Duisburg. Am 5. zweites Abonnementconcert der HH. Heckmann und Bauer mit Frau Heckmann, Frl. Fränckel und Scholl: Edurtrio von Schubert, Arie aus „Josua", Lied von Mendelssohn, Romanze von Bruch, Gmollballade von Chopin, Cellsoli von Rosenhain und De Swert, Euryanthenarie und Cdurtrio von Haydn. —

Frankfurt a. M. Am 8. Extraconcert der Keiper'schen Kapelle: Ouverturen „Tannhäuser" und „Titus", „Stillleben" aus der „Ländlichen Serenade" von Hrm. Zopff, „In stiller Nacht" von Seyrich (beide für Streichorchest.) &c. —

Greiz. Am 6. drittes Abonnementconcert mit Frl. Brier aus Breslau und Kammermus. Bruns aus Dresden: Emollsymph. von Beethoven, Arie aus den „Folkungern", Posaunenconcert von Urban, Ouv. zu „Meeresstille", Lieder von Scholz, Volkmann, Schäffer und Hoffmann und Ballade von Lange. —

Halberstadt. Am 28. v. M. erstes Abonnementconcert: Ddursymph. von Spohr, Figaroarie (Frl. Henneberg aus Leipzig), Ouverturen zu „Sommernachtstraum" und „Najaden" von Bennet, Lieder von Schumann und Piutti, und Scherzo von Goldmark. —

Hertford in England. Am 19. Oct. dritte Serie der Organ recitals von Malcolm Heywood. Vormittags: Chor „Ich will singen" von Händel, Allegretto aus Mendelssohn's Quintett, Orgel-Concert in F von Händel, Ouv. von Mozart, Arie von Gounod, Offertoire in Dmoll von Batiste, Variationen aus Beethovens Serenade, Fuge in Amoll von Bach, Barcarole und Ouverture zu „Jessonda" sowie Marsch aus „Athalia" von Mendelssohn. — Abends: Marsch aus dem Notturno von Spohr, Adagio aus Haydn's Esdursymphonie, Bdurconcert von Händel, Andante aus einer Sonate von Beethoven, Prelude und Fuge von J. L. Krebs, Ouverture von Mozart, Arie von Gounod, Offertorium in Dmoll von Batiste, Lobgesang-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „Jessonda" und Marsch aus „Athalia" von Mendelssohn. —

Königsberg. Am 7. erstes Concert mit den HH. Stägemann und Joachim unter Hillmann, Werke von Beethoven: Leonorenouv., Violinconcert, Lieder, Fdurviolinromanze, und Cmollsymphonie. —

Leipzig. Am 12. Matinée von Blumner: Fmollfantasie von Mozart, Gdurgavotte und Ouverture von Bach, Variationen und Edurpolonaise von Schubert, Sonate von Beethoven, Gavotte von Blumner, Libelle von Wurmbrandt und Concertallegro von Chopin. — Am 13. durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung" mit Frau Lißmann-Gutzschbach, HH. Pielke, Lißmann, Org. Papier und dem Gewandhausorchester unter A. Richter. — Am 14. drittes Euterpeconcert: Cdurouv. von Beethoven, Amollconcert von Volkmann (Kammervirt. Lübeck aus Sondershausen), Fdursymph. von Götz, Romanze von

Lübeck und neues Venusberg-Bachanale von R. Wagner. — Am 16. Gewandhausconcert: Ddursymph. von Mozart, Violinconcert von Beethoven (Wieniawsky), Fdurserenade von Volkmann Airs hongrois von Ernst und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. — Am 24. Aufführung des Riedel'schen Vereins in der [illegible] Orgelpräl. von C. F. Richter, Psalm 42/43 für Baritonsolo Chor und Orchester von H. Schulz-Beuthen, Orgelpräl. von C. Piutti, sowie Deutsches Requiem von Brahms mit Frau Lißmann-Gutschbach und Hrn. Hofopernf. Franz v. Milde aus Weimar. —

London. Am 2. erste Soirée von Eduard Dannreuther mit Violin. Kummer und Violoncell. Lassere: Trio von Raff Op. 102, in Emoll, Violinrêverie und Caprice von Berlioz Op. 8. Mazurkas von Chopin, Violoncell-Arlequin von Popper, La Fontaine von Davidoff, sowie Beethovens Trio Op. 97. Außerdem kommen zur Aufführung: von Beethoven die Trios Op. 70, No. 2 in Esdur sowie das Trio für Streichinstrumente und das Quintett für Blasinstrumente, von Brahms das Clavierquintett Op. 34 in Fmoll, die Violoncellsonate Op. 38 und das Trio Op. 40 für Piano, Violine und Horn, von Chopin die Violoncellsonate Op. 65 und die Vcellpolonaise Op. 3, von Grieg die Violinsonate Op. 13, von Liszt das Concert pathétique für 2 Pianoforte, von Raff das Trio Op. 102, von Schubert das Violinrondo in Hmoll, von Schumann Stücke für Oboe, Fantasiestücke Op. 88. für Piano, Violine und Vcell, und das Streichquartett Op. 47, sowie von Weber das Fagott-Concert und das Trio für Flöte, Violoncell und Pianof. unter Mitwirkung der HH. Stehling (Viola), Pezze und Daubert (Vcll), Dubrucq (Oboe), Clinton (Clarinette), Wendland (Horn) und Wotton (Fagott). —

Manchester. Am 30. October Gentlemen's Concert mit Frl. Redeker, Violin. Winiawski und Signor Foli: Suite in Cdur von Lachner, Altarie Se per ti more von Alari, Violinconcert von Beethoven, Meer-Vision für Tenor von Röckel, Concert-Ouverture von Osborne, Ouverture zu „Tannhäuser", Ah! rendimi quel core von Rossi, „Aufenthalt" von Schubert, „Frühlingslied" von Lassen, Scotch gradle song von Stanford sowie Ungar. Tänze von Brahms.

Meiningen. Abonnementsconcerte. Am 22. Octbr.: Präludium, Choral und Fuge von Bach-Abert, Vcellconcert von Volkmann (Hilpert), Ouvert. zu den „Abenceragen", Wagner's „Albumblatt", Les Cherbubins von Couperin, Vcellgavotte von Marchesi und Eroica. — Am 29. Oct.: Spohr's Cmollsymphonie, Taubert's Ouv. zu „1001 Nacht", Mozart's Variationen und Menuett aus dem Sextett Nr. 1 in D, Chaconne aus Lachners dritter Suite, „Ein Traum" von Haydn (Adagio für Streichquartett in mehrfacher Besetzung) und Concertouverture in A von Rietz. — Am 5. Novbr.: Ouverturen zu „Egmont", „Rosamunde" und „Ruy Blas", Goltermann's Vcellconcert (Wendel), sowie Schumann's Cdursymphonie. — Am 12. Novbr.: Haydn's Cdursymphonie Nr. 7, Beethoven's Violinconcert (Fleischhauer), Ouv. zum „Vampyr", Mazurka von Spohr, Serenade von Gounod, Ungar. Tanz von Brahms-Joachim sowie Einleitungen zum 3. und 4. Akt von „Struensee".—

München. Am 28. v. M. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Exter: Bdurvariationen und Ballade von Schumann, Pastoralfant. von Thern, Am Loreleyfels von Raff, Asdurimpromptu von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven, Luciafant. und Asdurconcert von Liszt, Lieder von Beethoven und Brahms. —

New-York. Die Oratoriengesellschaft unter Leitung von Damrosch bringt in ihren nächsten 4 Concerten zur Aufführung; Mendelsohns „Elias", Händels „Messias", im dritten eine Bach'sche Cantate, das deutsche Requiem von Brahms und den 2ten Akt aus Glucks „Orpheus", und im vierten Haydn's „Schöpfung". —

Paris. Am 5. drittes Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Jupitersymphonie, Ouvert. zu „Sigurd" von E. Reyer, Schumann's „Träumerei", Entr'act von Laubert, Fragment aus Berlioz' Oper „Die Trojaner" und Beethoven's Septett. — Im zweiten Concert Châtelet unter Colonne: Pastoralsymphonie, Danse bohémienne von Bizet, Emollconcert von Saint-Saëns (Marie Jaëll), Menuett aus Lully's Bourgeois gentilhomme, neu instrum. von Wekerlin, sowie „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.—

Personalnachrichten.

— Liszt ist in Pest angekommen. —

— Anton Rubinstein gedenkt eine Concerttour durch Belgien, Holland und England zu unternehmen und dann auf längere Zeit seinen Wohnsitz in London zu nehmen. —

— Mary Krebs ist von einer erfolgreichen Concertreise durch Rußland nach Dresden zurückgekehrt, wird am 27. daselbst ein Concert veranstalten und sich Ende d. J. wieder nach England begeben. —

— Henri Winiawsky wird im Novbr. eine Concerttour nach Wien, Graz, Prag, Pest, Breslau und den größten Städten Galiziens unternehmen. —

— Impresario Julius Hofmann hat eine Concertreise durch sächsische und thüringische Städte beendet und sich auf eine größere Tournée durch Schlesien und Preußen mit den Damen Peschka und Rilke sowie den Gebr. Klengel begeben, u. A. am 23. im Stadttheater zu Glogau. —

Der treffliche Bassist Chandon, bisher in Frankfurt a/M., ist für die Oper in Zürich für ein längeres Gastspiel gewonnen worden.—

— Das vielfach nachgedruckte Gerücht: Albert Niemann bliebe nicht an der Berliner Hofoper, entbehrt jeder Begründung.—

— Das Gerücht: Brahms sei zum städtischen Musikdirector und Director einer neu zu gründenden Musikschule in Düsseldorf ausersehn, wird uns als durchaus verfrüht bezeichnet. (s. S. 464). —

— Dem Musikhdl. Franz Ries in Dresden ist vom König von Sachsen der Titel „Hofmusikalienhändler" verliehen worden. —

— Am 16. starb in Hildburghausen in hohem Alter Violinist Mahr — und am 30. v. M. in Brüssel Prof. Gregoire im 59. Lebensjahre. —

Leipziger Fremdenliste.

Frau Kammers. Hardtz aus Dessau, Hr. Kammervirt. Lübeck aus Sondershausen, Cctmstr. Rappoldi aus Berlin, Hofopernf. Bulß aus Dresden, Henri Winiawsky aus Brüssel, Frau Kölle Murjahn aus Carlsruhe, Kammers. Hill aus Schwerin, Frl. Beck, Concerts. aus Magdeburg, Kammervirt. Laska aus Sondershausen, Frl. Clara Rudolph aus Dresden, Clavierprof. Door aus Wien, Hofcapllmstr. Erdmannsdörfer aus Sondershausen und Sig. Blumner aus Dresden.

Neue und neueinstudirte Opern.

Im San Carlo-Theater in Neapel kommt in nächster Zeit „Lohengrin" zum ersten Male zur Aufführung. —

Am 5. gelangte Reinthaler's Oper „Edda" in Hannover zum ersten Male zur Aufführung. —

Am 9. fand im Dresdner Hoftheater die erste Aufführung von Verdi's „Aida" statt. —

Der Preis von 5000 Kronen für eine schwedische Oper wurde dem Zollcontroleur K. A. Delander zuerkannt. —

Vermischtes.

Das neue Hoftheater in Dresden, welches an Stelle des am 21. Sept. 1869 abgebrannten mit enormen Kosten, erbaut wird, übertrifft das ehemalige, welches im Jahre 1841 eröffnet wurde, an Größe und zweckmäßiger Einrichtung und wird nach seiner Vollendung, namentlich was das Innere betrifft, sicher zu den schönsten Kunsttempeln des deutschen Reichs zu zählen sein. Die Steinmetzarbeiten sind fast vollendet und die innere Ausschmückung durch Maler, Stuccateure, Tischler und Zimmerleute ist in der Ausführung begriffen. Das neue Haus, zu dem am 26. März 1871 der erste Stein vermauert wurde, steht nahezu an der Stelle des abgebrannten und nimmt einen Flächenraum von 4859 Qu.-Meter ein, von denen Zuschauerraum und Logengänge 1142 Qu.-Meter in Anspruch nehmen; auf den Bühnenraum kommen deren 1251 und der Rest entfällt auf die sehr geräumigen Treppen, Foyers, Garderoben ꝛc. Das alte Theater nahm nur 2965 Qu.-Meter ein. Die durch reichere Architektur ausgezeichneten Foyers- und Vestibüle umgeben das sich darüber erhebende Logenhaus, welches wieder durch das Bühnenhaus überragt ist. Die an letzteres sich anlehnenden Seitenflügel enthalten ein Ankleide- und Stimmzimmer, Probesäle, sowie überhaupt alle für Dienst und Bequemlichkeit des Bühnenpersonals erforderlichen Räume, welche in gleicher Höhe mit den Foyers- und Vestibülbauten ausgeführt sind. Der Zuschauerraum enthält fünf Ränge mit mehr als 2000 Plätzen, die königliche Loge befindet sich auf der linken, die Prinzenloge auf der rechten Seite des ersten Ranges; die Mitte desselben füllt die Fremdenloge. Mit der letzteren correspondirt an der segmentartigen, dem Theaterplatz zugewendeten Hauptfront des Gebäudes die sogenannte, durch ein reiches Piedestal, welches eine Quadriga trägt, gekrönte Exedra. Diese Nische bildet die Mitte der nach beiden Seiten in flachen Kreisbogen sich

hinziehenden Foyers, welche die Zugänge zu den Zuschauerräumen und die Verbindung zwischen den an beiden Seiten liegenden Vestibülen herstellen. Das untere Foyer hat außer der mittleren in der Exedra befindlichen Thür an jeder Seite fünf große Bogenthüren, welche in Verbindung mit den übrigen zahlreichen Ausgängen eine Entleerung des Hauses in kurzer Zeit ermöglichen. Diesen Foyerbau abschließend liegen zu beiden Seiten flügelartig vorspringende Seitenbauten, welche die Haupttreppen zum ersten Rang sowie die von den Anfahrten aus zugänglichen Vestibüle enthalten. Die Haupttreppen des ersten und zweiten Ranges führen von den Parterrevestibülen, welche direct von den Anfahrten betreten werden können, in drei Absätzen auf die oberen Vestibüle. Diese liegen auf dem Niveau des ersten Ranges und haben directe Verbindung mit demselben; auch sind von diesen Vestibülen aus die über den Anfahrten sich bildenden Terrassen zugänglich. Mit den Foyers, welche in halber Höhe zwischen erstem und zweitem Range liegen, stehen die Vestibüle vermittelst kurzer Treppenarme in Verbindung. In dem Segmentring zwischen Foyer und Logenumgang liegen an jeder Seite zwei geräumige Treppen, von denen je eine zum dritten Range und eine zum vierten und zum fünften Rang führt, deren Podeste jedoch mit dem Logengang jeden Ranges in Verbindung stehen. Diese Verbindungen sind für Nothfälle (Feuersgefahr) zu benutzen. Sämmtliche Treppen sind von Stein und meist unterwölbt, sowie überhaupt für größtmöglichste Feuersicherheit Sorge getragen ist und weder zu den Dachwerken noch zu den Etagenbalken Holz zur Verwendung gekommen ist; letztere wurden durch eiserne Balken mit dazwischen gespannten Gewölben hergestellt. Das Erdgeschoß ist durchweg in kräftiger Rustica-Architektur gebildet, die Etage des Foyerbaus und der anstoßenden Vestibülbauten im Innern durch korinthische und dorische Säulen aus imitirtem buntem Marmor geschmückt, ebenso deckt derselbe alle Wände dieser Räume. Die Malerei des Plafonds im herkulanischem Styl wirkt äußerst anregend und zeigt außer farbenprächtigen Scenen aus dem classischen Alterthum, bunten Arabesken und Figuren in öfterer Wiederholung das sächsische Wappen und die verschlungenen Initialen des Königspaares. Die Diensträume zeigen dagegen in ihrer äußeren Erscheinung eine ihrer Bestimmung entsprechende größere Einfachheit. Aeußerst interessant ist die Einrichtung des Schnürbodens über der Bühne; nicht weniger als fünf über einander aufsteigende Brücken auf jeder Seite sind für Dirigirung der Seitencoulissen und vierzehn in zwei über einander liegenden Reihen zu je sieben dergleichen für die Handhabung der der hinteren Hauptcoulissen bestimmt. An die Hinterseite der Bühne grenzt noch eine kleinere dergleichen, welche jedoch in der Regel durch die hintere Decoration verdeckt sein wird. — N. Z.

— Der Musikalische Sachverständigen-Verein in Berlin besteht nach einer ministeriellen Bekanntmachung vom 30. Oct. 1876 z. Z. aus folgenden Herren: Vorsitzender: Ober-Postrath Dr. Dambach, vortrag. Rath und Justitiarius im Generalpostamt, Prof. der Rechte an der Universität. a) Mitglieder: Justizrath Geppert, zugleich Stellvertr. d. Vors., Concertm. Ries, Prof. Grell, Componist und Musikverleger Weiß, Prof. Schneider und MD. Krigar. b) Stellvertreter: Appellationsrath Golz in Frankfurt, Hofmusikhdl. Bahn, Musikhdl. Simrock, Prof. Löschhorn und Dr. Espagne, Custos der Königl. Bibliothek. —

— In Paris hat die Aufführung des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung" in einem der letzten Populärconcerte einen so tollen Sturm hervorgerufen und Paris in so große Bewegung versetzt, daß sich Pasdeloup zu folgendem Briefe an den „Figaro" veranlaßt gefunden hat. „Herr Chefredakteur! Gestatten Sie mir, dem Publikum einige mir nothwendig scheinende Erklärungen über mein Verhalten nach der Aufführung des neuen Wagner'schen Marsches zu geben. Als Mensch ist Herr Wagner gegenwärtig gerichtet, der große Musiker aber bei uns wenigstens noch nicht. Ich glaube, daß Frankreich nicht außerhalb der musikalischen Bewegung stehen darf, die jenseits unserer Grenzen auftauchen kann, es ist die Pflicht der Concerts populaires, die immer vorangeschritten sind, Paris mit Werken bekannt zu machen, die man nicht zu bewundern gezwungen ist, aber nicht ignoriren darf, und welche ein großer Theil meines Publikums zu hören begierig ist. Ich sollte glauben, daß mein Benehmen während unseres Kriegsunglückes, da ich Mutter und Gattin in der Hoffnung verließ, meinem Lande dienen zu können, mich der Antwort auf antipatriotische Anklagen, die gegen mich geschleudert worden sind, enthebt. Ich habe ebensowenig das Recht, Wagner den Einen aufzudrängen, als den Andern vorzuenthalten. Ich kann nur Jedermann bitten, eine reinkünstlerische Frage mit weniger Leidenschaft zu behandeln und der Wagner'schen Musik eine Stätte im Schatten der großen classischen Tondichter zu lassen, deren Kultus uns Alle in demselben Gefühl der Bewunderung vereinigt. G. S. x. Pasdeloup". Im letzten Concerte von Pasdeloup wurden vielfach die Rufe à Berlin! laut. Um dem Lärm ein Ende zu machen, gab Pasdeloup das Zeichen, die Freischützouverture anzufangen. Aber die Pfeifer unter dem Publikum waren von ihrer Sache so begeistert, daß sie nicht Halt machen mochten. Sie bildeten sich ein, man finge den Marsch aus der „Götterdämmerung" von Neuem an, und pfiffen fortwährend Weber aus. „Vor mir (schreibt der Berichterstatter) arbeitete ein Herr von ziemlicher Korpulenz auf seiner Pfeife, daß den Nachbarn die Ohren gellten. Victor Joncières sagte zu ihm: ‚aber ich bitte Sie, Sie pfeifen die Ouverture zum ‚Freischütz' aus.' In demselben Augenblicke ließ der Herr die Pfeife in seine Tasche wandern und fing wüthend zu applaudiren an. Aber in der That ist es unmöglich gewesen, eine Note von der Freischützouverture zu hören. Man sah die Instrumente handhaben, aber man hörte so gut wie nichts. Als ich den Cirkus verließ, beendigte man die Ouverture in einem wahren Sturm von Pfeifen und Schreien." Aus alledem geht hervor, daß der Scandal noch größer war, als seiner Zeit bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser". In den Pariser Journalen hat übrigens dieser Lärm ein starkes Echo gefunden. Im „Figaro" veröffentlicht Albert Wolff einen Artikel, der die unsinnige Demonstration scharf verurtheilt, während die anderen Blätter den Scandal entschuldigen oder rechtfertigen. —

— Der Gemeinderath der Stadt Paris hat einen Preis von 10,000 Francs für die beste Symphonie mit Soli und Chören ausgeschrieben, gewiß eine seltene, wenn nicht einzige Erscheinung unter den Gemeindevertretungen aller Länder. Das Werk muß von einem französischen Componisten herrühren, vollkommen neu, und darf weder für das Theater noch für die Kirche bestimmt sein, noch endlich einen wesentlich politischen Gegenstand behandeln. Als Muster werden Matthäuspassion, „Alexanderfest", „Messias", „Jahreszeiten", Beethoven's „Neunte" sowie die Werke von Berlioz und Félicien David empfohlen. Das preisgekrönte Werk soll auf Kosten der Stadt in einem wahrscheinlich bei Gelegenheit der Weltausstellung zu veranstaltenden Musikfeste aufgeführt werden. Die Jury wird aus 20 Mitgliedern bestehen, von denen die eine Hälfte von dem Seinepräfecten, die andere von den Mitbewerbern selbst gewählt wird. —

— Die weitere Redaction des Mendels'schen Tonkünstlerlexicons ist Herrn Reißmann in Berlin vom Verleger übertragen worden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Prometheusouv. Chemnitz, Symphonieconcert der städt. Capelle.
Brahms, J., Cmollsymphonie. Mannheim, durch die Akademie.
——— Cmollquartett. Bonn, 1. Kammermusik von Heckmann.
Dietrich, A., Violinconcert. Frakfurt a/M. 1. Museumsconcert.
Fuchs, R., Serenade. Cassel, wohlthät. Matinée von Pauer.
Gernsheim, F., Streichquartett. Breslau im Tonkünstlerverein.
Gluck, Chr. Lento dolcissimo. Stuttgart, durch den Orchesterverein.
Goldmark, C., Orchesterscherzo. Mannheim, 1. Matinée im Hoftheater.
Götz, H., Bdurclavierconcert. Mannheim, durch die Akademie.
Grouel, C., Ouverture zu „Fiesco". Magdeburg, 1. Symphonieconcert.
Hofmann, H., Orchesterstücke. Chemnitz, Symphonieconcert der städt. Capelle.
Leu, F., Ouv. zu „König Enzio". Wernigerode, Concert des Gesangvereins.
Reinecke, C., Adurquintett. Bonn, 1. Kammermusik von Heckmann.
Reinthaler, C., Bismarkhymne. Düsseldorf, Concert von Schauseil.
Ries, F., Bdurquartett. Dresden, 2. Concert des Florentiner Quartetts.
Rietz, F., Festouverture. Chemnitz, Symphonieconcert der städt. Capelle.
Saint-Saëns, C., Fdurtrio. Dresden, 1. Triosoirée.
——— Rondo capriccioso. Jena, 1. Akadem. Concert.
——— Danse macabre. Wiesbaden, Symphonieconcert des Curorchesters.
Schulz-Beuthen, H., 126. Psalm. Leipzig, Orchestermusikerconcert.
Speidel, W., Intermezzo aus „König Helge". Wiesbaden, Symphonieconcert des Curorchesters.
Svendsen, J. S., Zweite Symphonie. Cristiania, Concert von Svendsen.

Wagner. R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Barmen, 1. Abonnementsconcert.
——— Philadelphia-Festmarsch. Chemnitz, Symphonieconcert der städt. Capelle.
——— Fragmente aus den „Nibelungen". Hamburg, Extraconcert in den Reichshallen.
Zopff, Hrm., „Stillleben" aus der Ländl. Serenade. Frankfurt a/M. Extraconcert der Keiper'schen Capelle. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für Pianoforte.

Victor E. Bendix, Op. 8. Nr. 1, **Serenaden-Scherzo** für Pianoforte. Nr. 2, **Seelenerlebnisse.** Sonett für Pianoforte. à M. 2. Leipzig, Leuckart. —

V. E. Bendix scheint sich in der Titelgebung seiner Compositionen auf das Ungewöhnliche, noch nicht Dagewesene zu capriciren, um in dieser Hinsicht des weisen Ben Akiba bekanntes Wort doch noch Lügen zu strafen.

Ueber den Titel „Serenadenscherzo" wollen wir mit dem Autor nicht rechten, da derselbe in vorliegendem Falle als nebensächlich angesehen werden kann. Der Inhalt der Musik aber ist nichts weniger als scherzhaft. Verstimmend wirken vielmehr manche störende Gesuchtheiten wie z. B. schroffe Modulationen und Tonverbindungen, die dem gebildeten Ohre das Menschenmögliche zumuthen, wenn man nicht an Druckfehler glauben soll. Anstatt mehrerer nur diese eine Stelle auf S. 11:



Das tanzmäßige, aber wenig ausgiebige und zum Ueberdruß oft sich wiederholende Hauptmotiv



klingt an volksthümlich Bekanntes an und könnte einem unserer classischen „Alten" entlehnt sein. Zu dem altväterischen Charakter desselben scheint das vorgeschriebene Tempo molto vivace nicht passend gewählt. Außer durch das rapide Tempo, in welchem das Stück mit Ausnahme des mäßiger gehaltenen Zwischensatzes gespielt werden soll, wird die Ausführung desselben noch erschwert durch den oft nicht handlichen Claviersatz, der dadurch verschuldet zu sein scheint, daß der Verf. sich Manches orchestral denkt.

Balladen und Romanzen, Idyllen und Elegien sind ebenso bekannte Epitheta zur Bezeichnung des charakteristischen Inhalts von Dichtungsarten auf dem Gebiete der Wort-, wie auf dem der Tonpoesie. Das 14zeilige Sonett aber mit dem Titel „Seelenerlebnisse" als charakteristische Musikgattung dürfte wohl zu den neuesten und unnachahmlichen Erfindungen auf dem Gebiete der modernen Musik gehören! Vermuthlich meint der Comp. eine musikalische Illustration des Inhalts des seiner Composition vorgedruckten Sonetts von Edm. Lobedanz „Seelenkämpfe eines jungen Dichters" schildernd, und Niemand bezweifelt die poetische Berechtigung dieser Aufgabe — auch für die musikalische Darstellung nicht. Die einleitenden Takte, Gesdur $^2/_4$, mit Anklängen an Wagner, die in der jungen Dichterbrust aufdämmernde „Sehnsucht und seliges Verlangen" malend, erwecken ein günstiges Vorurtheil für die Composition. Matt und unklar, wie das dichterische Produkt, giebt sich indessen für die Folge leider auch die Musik. Es kommt zu keinem rechten Zuge in derselben. Bruchstück reiht sich an Bruchstück ohne musikalisch-logischen Zusammenhang, und auch an der Hand der mit verschwenderischer Fülle ausgestreuten Vortrags- und anderer gar seltsamer Bezeichnungen wie „spähend, verschleiert, fragend, keimend, glühend" dürfte es schwer sein, dem Pegasus, den die tondichtende Phantasie in diesen „Seelenerlebnissen" reitet, verständnißinnig zu folgen. Gelungene und recht interessante Einzelheiten, zu welchen u. a. der marschartige, langsame, orchestral gedachte Schlußplatz theilweise zu rechnen ist, genügen noch keinenfalls zu einer einigermaßen befriedigenden und nachdrücklicheren Gesammtwirkung. — — o —

Ignace Krzyzanowsky, Op. 35. Trois Krakowiakes à M. 1,50. — Op. 36. Romance. M. 1,50. **Berlin,** Bote & Bock. —

In Opus 35 findet sich Manches National-Eigenthümliche. An Abwechslung der Tonarten hat es der Comp. nicht fehlen lassen, nur will die innere Nothwendigkeit dazu mehrmals nicht recht klar aus der Anlage des Ganzen hervorleuchten. Lieber sollte das rhythmische Element mehr im Sinne des echt Nationalen beachtet sein, welches zu viel Gleichartiges bietet. Bei Chopin ist auch auf diesem Felde viel reichere Abwechslung und wohlthuendere Mannichfaltigkeit zu finden.

In Opus 36, Romance, ist der Ton ziemlich gut getroffen und ein mehr rhythmischer Gegensatz. Alle gen. Stücke können von mittleren Spielern ausgeführt werden, sie beanspruchen weder tieferes Eingehen, weil ihr Inhalt ziemlich offen zu Tage liegt, noch erhöhte Technik. — R. Sch.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ed. Biehl, Op. 21. Neue melodische Etüden für Pianoforte. Hamburg, Niemeyer. Heft 1—3 à M. 2. —

So lange der Pfad nach den heiteren Kunsthöhen noch über die mühsamen Feldwege der Technik führt, werden Lehrer und Schüler Werke wie das angezeigte (über deren Mangel sich glücklicherweise Niemand beklagen kann) nicht entbehren können und darum willkommen heißen. Der Verf. will dieses Etudenwerk als eine Fortsetzung seines (mir nicht bekannt gewordenen) Op. 7 „50 leichte melodische Etuden in stufenweiser Fortschreitung" angesehen wissen. Das hier vorliegende 1. Heft dieser „neuen" melodischen Etuden enthält sieben Uebungsstücke, von denen die letzte Nr. auf den gebrochenen Accord, die übrigen 6 auf die auf- und abwärtssteigende Tonleiter in den „leichteren" Tonarten gebaut sind. Die Tonleiter tritt stets nur in der einen Hand d. h. abwechselnd in der rechten oder linken auf, während der andern eine begleitende Stimme übertragen ist. Das Heft kann aus den angegebenen Gründen schon bei nur wenig vorgeschrittenen Anfängern Verwendung finden. Der Fingersatz ist sorgfältig für beide Hände angegeben. Zu loben ist der deutliche und correcte Notendruck, dem man in für unterrichtliche Zwecke bestimmten Werken stets die nöthige Aufmerksamkeit schenken sollte. — G. R.

Für Pianoforte zu vier Händen (auch mit Kinderinstrumenten).

Otto Leßmann, Op. 23. **Walzer** in Cdur mit Begleitung von Kinderinstrumenten. Berlin, C. Simon. Complet M. 2,50., zu 4 Hdn. M. 1,50. —

Dieser für die Augustastiftung zum Geburtstag der Allerhöchsten Protectorin componirte Walzer ist bei seiner vollkommenen Angemessenheit für die Zöglinge (Militairwaisenkinder) jener Anstalt doch von so reizender Frische und allerliebster Naivetät, daß er der Veröffentlichung vollkommen werth ist und gewiß bald der Liebling aller jener Kreise sein wird, in denen seine Aufführung zu ermöglichen ist. Die durch die Verlagshandlung zu beziehenden Kinderinstrumente sind: Trompete I und II (ad lib.), Kukuk, Trommel, Becken, Nachtigall, Knarre, Cymbelstern, Wachtelpfeife und Glas. Der ziemlich reichen Literatur, wir erinnern hier nur an Haydn's und Romberg's Kindersymphonien, Chwatal's Weihnachtssymph. (Op. 183), desselben heitere Schlittenpartie (Op. 193), Conradi's Weihnachtsouverture (Op. 55), Gerstenberger's Festmarsch „Frühlingsglocken" (Op. 70), Hennig's Jahrmarkts- oder Weihnachtspolka (Op. 36) u. v. A. schließt sich das Leßmann'sche Werk theilweise ebenbürtig, theilweise an Originalität und Frische übertreffend an.—

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. November 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (IV. Fortsetzung). — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe
von
Richard Pohl.

IV.

(Fortsetzung.)

In der Art und Weise, wie man in der Gegenwart alle Fragen, und demgemäß auch die künstlerischen, zu begreifen und zu behandeln pflegt, ist es begründet, daß man in Bayreuth auf die praktischen Seiten der Ausführung zunächst und zumeist sein Augenmerk gerichtet hat, sodaß voraussichtlich nach dieser Richtung auch zuerst ein Gewinn von den Bayreuther Errungenschaften für das Allgemeine zu gewärtigen sein wird.

Es hat zwar nicht an gegnerischen Stimmen gefehlt, welche — weil sie nun einmal nur gekommen waren, um über Alles abzusprechen und Jegliches zu tadeln — — auch in diesen technischen Dingen Wagner kein Verdienst zugestehen, und ihm auch hier das Recht absprechen wollten, irgend welche Neuerung mit Erfolg eingeführt zu haben. Aber hier wurde die Opposition der musikalischen Centrums-Fraktion denn doch so entschieden majorisirt, daß selbst von Gesinnungsverwandten mit mitleidigem Stillschweigen über diese kopflosen Angriffe zur Tagesordnung übergegangen wurde.

Thatsache ist, daß der ganze Theaterbau, und speciell die Einrichtung des Zuschauerraums, wie des Orchesters, so entschieden imponirt haben, daß dieses Muster nicht ohne Nachahmung bleiben kann. Natürlich wird das ebenso langsam gehen, wie in Deutschland alle künstlerischen Fortschritte sich zu verbreiten pflegen. Man wird selbstverständlich keine schon bestehenden Theater einreißen, um sie nach dem Bayreuther Muster umzubauen; man wird überhaupt so bald noch kein Hoftheater und kein großes Stadttheater finden, welches schon jetzt das „Wagniß" unternähme, die „Ränge" aufzuheben, und das „Volk" neben den „Adel" einfach amphitheatralisch nebeneinander zu placiren. Aber immerhin wäre zu gewärtigen, daß ein unabhängiger und einsichtsvoller Künstler — und wäre es zunächst nur aus dem Grunde, um etwas Neues zu bringen — den Anfang machte mit einem Theaterbau nach Bayreuther Prinzipien; und der Erfolg dieses „Wagnisses", der nicht ausbleiben könnte, wird dann Andere zur Nachfolge ermuntern.

Von größter Wichtigkeit aber müßte es sein, wenn sich mit der Zeit der Plan realisiren sollte, der in den 60er Jahren schon gefaßt war: in München das erste Wagnertheater zu errichten. Nach den Eindrücken, die König Ludwig von Bayern in Bayreuth selbst empfangen, scheint uns diese Annahme nichts weniger als unwahrscheinlich. Kein Besucher Bayreuths weiß mehr als Er die wahrhaft ideale Richtung in der Kunst zu schätzen; Keiner vermöchte auch besser, als der erhabene Schützer der Wagner'schen Kunst, dieselbe zu fördern. Der enorme Gewinn, welcher der Erreichung des Wagner'schen Ideals dadurch erwachsen würde, wäre aber der, daß wir hierdurch an einem Centralpunkt des deutschen Geisteslebens, der ohnehin schon dafür prädestinirt war, eine Musterbühne erhielten, in welcher regelmäßige Festtage der Kunst vor einem hierzu besonders sich versammelten Publikum gefeiert würden. Die Hoftheater hätten keine „Concurrenzbühne" zu befürchten; sie könnten ihre Opern- und Schauspiel-Repertoire nach wie vor Tag für Tag

abspielen. Nur zu gewissen Zeiten im Jahre würde diese Bühne, wie jetzt die Bayreuther, sich öffnen, um uns ideale Kunstgebilde in idealer Form zu zeigen. Auf einer solchen Bühne würde auch nichts Anderes möglich sein; ihre Wirkung aber würde, je länger, je mehr, auf die übrigen Bühnen sich fühlbar machen, und vom allgemeinen Publikum um so unmittelbarer empfunden werden, je näher der Vergleich mit anderen Theatern läge.

Hier wird man nun freilich sofort mit der Entgegnung bei der Hand sein: „Also war Bayreuth doch nicht der passende Ort für das Wagnertheater? Und — wenn nun einmal das Theater dort steht, wozu ein zweites errichten?" — Aus vielen Gründen und vor Allem grade deshalb, damit noch ein zweites Mustertheater mit der Zeit sich heranbilde.— Von meinen früheren Behauptungen (im dritten Briefe) nehme ich nicht ein Wort zurück. Bayreuth war der richtige Ort für den *Beginn* dieser großartigen Kunstbewegung, aus den dort entwickelten Motiven; aber es hieße den Sinn dieser, wie jeder Reformbewegung schlecht erfassen, wenn sie nur auf *einen Punkt beschränkt* bleiben sollte. — Hat überdies Richard Wagner nicht selbst erklärt, daß der Bayreuther Bau nur ein *provisorischer* sei? Er mußte es schon deshalb sein, weil die Mittel vor der Hand nicht weiter ausreichten; mit der Zeit aber wird sich die Nothwendigkeit herausstellen, dieses Provisorium in ein *Definitivum* umzuwandeln. Oder soll man etwa nach 10 oder auch nach 20 Jahren Alles wieder aufgeben? Nimmermehr! — Die Idee des Wagnertheaters wird und muß fortleben, kann aber nicht für alle Zeiten an Bayreuth allein gefesselt bleiben — schon aus dem Grunde nicht, weil man (wie schon im 3. Briefe erwähnt) an Wagner nimmermehr die Zumuthung stellen kann, Jahr für Jahr nur für dieses Theater zu sorgen und zu arbeiten. Er hat schon Jahre seines kostbaren Lebens, viel von seiner unersetzlichen Kraft diesem Unternehmen geopfert. Nun steht es aber da; jetzt wirke es in weiteren Kreisen, und man nehme nach und nach diese Last von seinen Schultern, die sie bisher allein trugen und tragen mußten.

Das *definitive* Wagner'sche Mustertheater würde eben wohl nirgends eine bessere Stelle finden, als in München — sowohl wegen des, selbstverständlich dem König Ludwig anzutragenden höchsten Protektorats, als wegen der besonders günstigen Bedingungen, die sich grade in München vereinigten: die geographische Lage an einem Kreuzungspunkte zwischen Nord und Süd, Ost und West Centraleuropas; der außerordentliche Fremdenzufluß, welcher in Folge dessen zur Sommerzeit in München stattfindet, sodaß schon jetzt um diese Zeit in der baierischen Residenz fast alljährlich besondere Veranstaltungen getroffen werden, um Außergewöhnliches zu bieten; die künstlerischen Vorbedingungen und Hilfsmittel, welche diese Stadt in größerer Concentration, als andere große Residenzen vereinigt.

Damit ist aber keineswegs gesagt, daß man Bayern's kunstbegeisterten König, die Opfer, welche ein solches Unternehmen erheischt, allein zumuthen solle und könne. Die Erhaltung des definitiven Wagnertheaters soll eine Nationalsache werden, wie die Errichtung des provisorischen Mustertheaters es schon werden sollte, und, freilich in bescheidenerem Umfange und beschränkterem Sinne auch geworden ist.

Oder beansprucht vielleicht die deutsche Reichshauptstadt die Ehre, der Sitz des deutschen Nationaltheaters zu sein? Nun wohl — dann bringe sie auch die nöthigen Opfer dafür. Dann möge der deutsche Reichstag für die Erbauung eine Summe bewilligen, die nicht höher zu stehen kommen dürfte, als die für so manche Kaserne schon geforderte; dann möge er auch eine jährliche Subvention notiren, die der Erhaltung einer solchen Kunstanstalt würdig ist — und Niemand wird Berlin die Ehre streitig machen, das *erste deutsche Reichstheater* zu besitzen!

Aber — das sind Zukunftspläne, welche die lebende Generation sicher nicht verwirklicht sehen wird. Vor der Hand wird die Nothwendigkeit einer solchen Kunstschöpfung immer nur von verhältnißmäßig Wenigen anerkannt werden; diese Minderheit aber muß sich zusammenschließen, um auch ohne Reichshülfe ihr Ideal verwirklichen zu können.

Die *Wagner-Vereine* dürfen ihre Thätigkeit keineswegs als schon abgeschlossen betrachten; im Gegentheil, sie müssen sie erst recht beginnen und immer weiter ausdehnen. Richard Wagner hat in seiner Rede beim Festbanquet am 18. August dies selbst angedeutet, in der Erläuterung zu seinen berühmten Motiven: „Sie haben gesehen, was wir *können. Wollen Sie, so haben wir eine neue Kunst.*" Er wies darauf hin, daß die Freunde seiner Kunst in einen Verein zusammentreten sollten, zur weiteren Förderung und regelmäßigen Wiederholung der Festspiele; die Bayreuther Festspiele von 1876 seien nur erst der Anfang dessen, was als höchstes Ziel dauernd zu erreichen wäre, — „*wenn Sie wollen!*" — Wagner schloß mit den Worten: „Ich bitte Sie, mir treu und gut zu sein, denn ich meine es ehrlich. Es gilt nicht dem einzelnen Kunstwerk — es gilt der gesammten Kunst." —

Bei der Wiederholung der Festspiele, im nächsten Jahre in Bayreuth, wird sich nun zeigen, ob man ihn verstanden hat — und ob man „will". — — —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Für zwei Stimmen hat Cornelius nur wenig Gesänge geschrieben, diese aber *zählen* jedenfalls unter seinen Werken. Das Op. 6 (drei Duette für Sopran oder Baryton) hat bei Gelegenheit der Meininger Tonkünstlerversammlung im Jahre 1867 eine allgemeine und sehr berechtigte Würdigung erfahren. Insbesondere sind die letzten beiden Gesänge wirklich als Edelsteine in unserer neueren lyrischen Literatur zu bezeichnen, gleichzeitig durch Anmuth und Innigkeit wie durch unläugbare, stark ausgeprägte Originalität fesselnd. Letztere zeigt sich am auffallendsten in dem zweiten graziös neckischem Zwiegesange und resultirt, wie mir scheinen will, hauptsächlich aus der Sorglosigkeit, mit welcher sich der Componist in seinen Modulationen gehen läßt. Jede Art von Absichtlichkeit, irgend eine entfernte Tonart in der und der Zeit zu erreichen und nach Ablauf so und so vieler Tacte wieder zu verlassen, liegt ihm

ganz fern; gewissermaßen planlos scheint man einmal hier, einmal dort zu landen, — ganz unvermuthet findet man sich auch wieder zu Hause in der Haupt-Tonart; — und doch ist alles wohl construirt, schön und anmuthig geregelt; und nur der reizende Schimmer des sorglos Unbewußten vermag uns über diese Kunst der Anordnung zu täuschen. So liegt auch auf der Hand, daß bei einem derartigen Verfahren jene überaus reizenden Unregelmäßigkeiten sich ergeben müssen, die, sowie sie die Grundgesetze der musikalischen Aesthetik respectiren, immer als Schönheiten zu gelten haben und als solche gepriesen werden. Giebt es für unsere Zeit nichts Zopfigeres, als das Auftreten eines Nachsatzes, welcher in durchaus uninteressanter Weise den eben vernommenen Vordersatz bestätigt, so hat (da Vorder- und Nachsätze immer existiren werden, und der Nachsatz gewöhnlich eine musikalische Gemeinschaft mit dem Vordersatze aufweisen muß) der Componist, welcher in anmuthiger, origineller, überraschender Weise derartige Nachsätze zu gestalten weiß, einen großen Vortheil voraus vor denen, welche hierauf ihr Augenmerk nicht gerichtet halten.

Cornelius giebt uns denn in Nr. 2 z. B. die reizend-unregelmäßigsten Sequenzen, und da von irgend welcher Gezwungenheit, Absichtlichkeit, nicht die Rede ist, alles natürlich und anmuthig herauskommt, so verfehlt das Stück seinen Zauber auch auf diejenigen nicht, welche sich Rechenschaft über die ganz unerwarteten Wirkungen zu geben wußten.

Wenn ich mich bei diesem reizenden Gesange etwas lange aufgehalten habe, so geschah es hauptsächlich deshalb, weil mir Gelegenheit geboten war, eine wichtige Seite des Cornelius'schen Schaffens zu beleuchten und insbesondere seine Originalität in ihrem innersten Wesen nach dieser einen Seite hin erkennen zu lernen.

Auch den andern beiden Stücken muß ausgesprochene Ursprünglichkeit nachgerühmt werden; aber der Schwerpunkt liegt weniger in dieser, als was z. B. das dritte derselben betrifft, in der großen Innigkeit und Wärme des seelischen Ausdrucks, sowie der geistreichen Behandlung, welche hier die von Cornelius oft und gern angewandte Form des Canons erfahren hat. — Für ihn existirte diese letztere nur dann zu Recht, wenn die melodische Nachahmung die Möglichkeit neuer und überraschender Combinationen ergab, und diesen begegnen wir, schon in Folge der fließend und selbstständig geführten Begleitung nach Wunsch, insbesondere gegen das Ende hin. — Der erste der Gesänge, so schön er, alleinstehend, erscheinen würde, hat einen schlimmen Stand gegenüber seinen ganz auserlesenen Nachbarn, und so möchte ich denn alle drei, d. h. das ganze Werkchen der Sängerwelt unserer Tage, da es bereits einmal von einem sehr großen Erfolge begleitet gewesen, als dank- und sangbare Aufgabe nachdrücklichst empfohlen haben.

Nicht minder freilich sein **Op. 16**, wenn ich auch die unmittelbare gesangliche Wirkung der darin enthaltenen Stücke an mir zu erfahren keine Gelegenheit hatte. — Ein großer Zug nach liedmäßiger Einfachheit zeichnet alle vier Gesänge aus, von denen mehrere sogar eine Hinneigung zum gemüthvollen Volkstone bekunden, wie z. B. das erste mit seinem an zweistimmigen Hornsatz gemahnenden Hauptmotive. Daß Cornelius immer er selbst bleibt, wird man freilich trotz dieser relativen Einfachheit sofort gewahr, und dürfte der plötzliche Schluß von Nr. 2, der trotz aller Plötzlichkeit sehr hübsch wirkt, wie auch das Fismoll, was sich so überraschend auf der zweiten Seite des ersten Duettes einstellt, allein genügen, uns den Autor vor andern Componisten kenntlich zu machen.

Eine Eigenthümlichkeit von Cornelius, dies möchte ich bei Gelegenheit des eben erwähnten Fismoll einschalten, — scheint mir neben der Sorglosigkeit seiner Modulation, auch in der, ich möchte fast sagen — naiven Behandlung der neu betretenen Tonart zu liegen, welche von ihm in vielen Fällen, wo sie andern vielleicht noch nicht genug gefestigt vorkommen möchte, als Haupttonart angesehen, und in dieser Weise auch mit Parallel-Tonarts-Dreiklängen und anderen Dependentien ausgestattet wird. — Auf sehr conservativ gesinnte Musiker wird ein solches Verfahren mitunter einen recht fremdartigen Eindruck hervorzubringen im Stande sein; denn wenn eine Modulation von Fdur nach Adur heutzutage von aller Welt als etwas alltägliches aufgenommen wird, so macht doch ein plötzliches Auftreten des Fismoll-Accordes, besonders wenn er annähernd tonischen Charakter besitzt, einen ganz andern Eindruck, — und umsomehr, als das vorhergehende F diatonisch und einfach gehalten war. Mir selbst „muß ich gestehen" ging und geht der Componist hierin zu Zeiten etwas zu weit, und mag das fremdartige Gefühl, welches ich von einzelnen seiner Schöpfungen erhielt, vielleicht auf diese Behandlung neubetretener Tonarten zurück zu führen sein.

Auf der andern Seite dürfen wir aber nicht vergessen, daß alle Künstler, auch die größten, zuweilen Seiten zeigen, in welchen das individuell Unvollkommene hervortritt, und können uns demnach gern mit einer solchen Eigenthümlichkeit aussöhnen, oder besser noch — an dieselbe gewöhnen, wenn die gesammte Erscheinung des betreffenden Componisten so liebenswürdig wirkt wie die unseres Cornelius.

Auch im vierten der in Rede stehenden Gesänge ist hie und da eine volksthümliche Wendung zu bemerken, doch möchte ich den wesentlichsten Reiz im Verhallen der Gesangstimmen am Schlusse finden. Dieser wirkt bei aller Einfachheit ganz ergreifend und rührend; und obwohl keineswegs auf Effect berechnet, wird er denselben vielleicht mit größerer Sicherheit erzielen, als mancher glänzend ausgestattete.

(Fortsetzung folgt.)

Man lese S. 448, Zl. 22: „Da ich **in** diesen", S. 451, Zl. 22 v. u „**in** seinen" (statt „nie") und S. 461, Zl. 12 v. u. „beliebt **worden**" (statt „geworden"). —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 6. Nov. veranstaltete der hiesige Orchestermusiker-Verein in der Buchhändlerbörse ein Concert zum Besten seiner Kranken- und Unterstützungskasse. Dasselbe wurde ausgeführt vom verstärkten Euterpe-Orchester und dem „Chorgesangverein" unter Mitwirkung der Damen Stürmer, Löwy, der HH. Rebling und Schelper, welche die Gesangsoli übernommen hatten, sowie des Hrn. Capellm. Treiber, der uns ein noch im Manuscript befindliches neues Pianofortconcert von Rheinberger vorführte. Schon durch diese stattlichen Kräfte ließ das Concert reichen Kunstgenuß erwarten, der uns in der That auch zu Theil wurde. Unter trefflicher, zuverlässiger Leitung des Hrn. Dr. Fr. Stade kamen zwei größere Chorwerke zur wohlgelungenen Ausführung, die nicht nur durch Präcision, Correctheit, sondern auch durch verständnißvolles Mitempfinden des Dargestellten

eine wahrhaft ästhetische Wirkung erzeugten. Vor Allem ist das harmonisch-dynamische Verhältniß zwischen Chor und Orchester lobend zu erwähnen, welches bei derartigen Aufführungen ein Hauptfactor ist und auch hier wesentlich zum Gelingen mit beitrug. Dies sowie das stimmungsvolle Reproduciren des Inhalts gab sich sogleich in Schulz-Beuthen's „Befreiungsgesang der Verbannten Israels" kund, womit das Concert würdevoll eröffnet wurde. Nach Worten des 126. Psalms für Chor, Soli, Orchester und Clavier componirt, bietet der Text lyrisch stimmungsvolle Momente, die der Componist zu entsprechend ergreifendem Ausdruck gebracht hat. Das Bitten und Flehen um Zurückführung der Gefangenen Zions redet hier eine innig empfundene Tonsprache, die zugleich stets ästhetisch maßvoll gehalten, sich niemals in sentimentales Klagen verliert. Die von den Damen Stürmer und Löwy, den HH. Rebling und Schelper ausgeführten Soli wirkten vereint mit den abwechselnden Chorstellen und das Orchester begleitete so discret, daß die einheitliche Idee des Werkes trefflich verwirklicht wurde. Das zweite, größere Chorwerk, welches den Schluß des Concertes bildete, war Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Hier entfaltete der Chor eine Tonfülle, eine Macht des Ausdrucks, die oft eine wahrhaft erhabene Wirkung erzielte. Die Soli hatten ebenfalls treffliche Interpreten an Frl. Löwy, den HH. Rebling und Schelper. Zwischen diesen Chorwerken trug Hr. Capellm. Treiber das Rheinberger'sche Clavierconcert Op. 94 vor und bekundete, daß er nicht nur ein ausgezeichneter Beethovenspieler, sondern auch ein gleich trefflicher Interpret der neuesten Clavierwerke mit moderner Technik ist. Der erste Satz dürfte hinsichtlich des Inhalts und der Form noch als der relativ beste bezeichnet werden. Imponirende Passagen, ein gesangreiches Mittelthema, dabei ideelle Wechselwirkung zwischen Orchester und Soloinstrnment, erheben ihn in den Rang der bessern Concertstücke. Der zweite Satz (Adagio) wollte weniger ansprechen. Der dritte bekundet allerdings großen Reichthum an interessanten Motiven, nur vermißt man hier die einheitlich formale Gestaltung. Ein Gedanke jagt den andern; während man ein Verweilen, eine Wiederkehr wünscht, stürmt Alles auf Nimmerwiedersehn vorüber. Die dennoch trefflichen Effecte desselben wußte der ausgezeichnete Virtuose ganz vorzüglich zur Geltung zu bringen. Leider war hierbei die Orchesterbegleitung nicht immer frei von Versehen. Nach dem Clavierconcert erfreute uns Frl. Stürmer mit ihrer wohlklingenden Stimme in drei Liedern von Brahms, Reinecke und Kirchner, die sie entsprechend charakterisirte. Sämmtliche Leistungen wurden von dem kleinen aber intelligenten Publikum sehr beifällig aufgenommen. In schmerzlich beklagenswerther Weise macht man nämlich auch dieses Mal die Erfahrung, daß das Wohl und Wehe unseres Orchester-Musikerstandes der Mehrzahl der Leipziger ziemlich gleichgültig ist, denn der Saal war kaum zur Hälfte gefüllt! — Sch . . . t.

Pianist Sigismund Blumner veranstaltete am 12. im Blüthnerschen Concertsaal vor einer eingeladenen Zuhörerschaft eine Matinée ohne irgendwelche anderweitige Mitwirkung. Auch dieses Mal bekundete er eine sehr bedeutende virtuose Technik, welche jedenfalls hervorragender als die geistige Beherschung der sich gestellten Aufgaben. Am Günstigsten zeigte sich der Virtuos in Schubert's vierhändigen Asdurvariationen Op. 35, die er höchst wirksam und geschickt für den Concertgebrauch zu zwei Händen bearbeitet hat. Weniger glücklich erschien dagegen die Darstellung der Beethoven'schen Cdursonate (Op. 53, gewidmet dem Grafen von Waldstein, dem treuen Protector des Tondichters während seiner Jugendjahre), und speciell im dritten Satz, dessen Triolentheile Bl. so überhastete, daß man statt der triolischen Bewegung oft nur eine Pralltrillerkette zu vernehmen glaubte. Unbegreiflich war beiläufig die Wahl eines „Libelle" sich betitelnden, ziemlich trostlosen Tonstückes von Stephanie Wurmbrandt (wie man hörte, einer Schwägerin Tausig's). Mit dem Chopin'schen Concertsatz schloß Blumner sein reiches Programm glänzend ab. Der von ihm gebrauchte Aliquot-Flügel entfaltete bestechende Tonschönheit und außerordentliche Kraft, und da der Spieler dem Instrumente zuweilen mehr als nöthig Gewaltthätigkeiten zufügte, so spricht es nur für die ungewöhnliche Solidität, wenn Hämmer, Saiten und Stimmung durchweg unversehrt und rein blieben.—

V. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 7. durch die Singakademie mit Frl. Hänisch, Frl. Hahn, HH. Torrige und Franck unter Schäffer: Verdi's Requiem. — Am 9. Novbr. sechstes Donnerstagconcert mit Lüstner unter Trautmann: Ouv. zu „Euryanthe", Balletstücke aus „Rosamunde" von Schubert, Meistersingervorspiel, Serenade von Jadassohn, Violinconcert von Beethoven-Joachim und Danse macabre von Saint-Saëns. —

Brünn. Am 12. erstes Musikvereinsconcert: „Der Sturm" von Haydn für Chor mit Orch., „Schlaflied der Zwerge" aus „Schneewittchen" von Reinecke, „Frühlingsahnung" von Fiby und „Waldesnacht" von Brahms, sowie Eroica. „Von diesen Werken hatte außer der Eroica nur noch Haydn's ‚Sturm' einige künstlerische Bedeutung, und es war ein Glück für diese Piecen, daß sie der Symphonie vorangingen. Reineckes Schlaflied ist ein Schlummerlied, wie sie alle sind, und an den Chören von Fiby und Brahms ließ sich auch keine hervorragende Schönheit entdecken(?). Die Auffassung der Symphonie seitens des Hrn. Kitzler behagte uns sehr, schon der mäßigen Tempi wegen, dann aber auch, weil die Durchführung im Detail das Bestreben einer Formung im Geiste des Meisters verrieth, ohne übertriebene Nuance, in großen Strichen, entsprechend der Anlage des Werkes, das, mit ehernem Heldentritt dahinschreitend, nicht bei den zarten Wiesenblümelein verweilt. Es freut uns, sagen zu können, daß die Symphonie recht viel Beifall hatte und man der Leistung des Orchesters mit Spannung folgte."—

Brüssel. Am 19. zweites classisches Populärconcert unter Dupont: Schumann's Symphonie Op. 52, Vieuxtemps' Violoncellconcert (Joseph Servais), Rêverie und Andante aus Raff's 2. Suite, sowie Danse macabre von Saint-Saëns. —

Carlsruhe. Am 1. erste Kammermusik mit Brahms und Hofopernſ. Staudigl: Quartett von Beethoven, Cellsonate von Corelli, Lieder von Schubert und Fmollquintett von Brahms. — Am 4. erstes Abonnementsconcert mit Frau Kölle-Murjahn: Leonorenouv., Cavatine aus „Euryanthe", Fdurserenade von Volkmann, Lieder von Brahms, Schubert und Hinrichs und Cmollsymph. von Brahms. —

Cöln. Am 14. dritte Kammermusik von Heckmann mit Frau Heckmann, HH. Allekotte, Forberg und Ebert: Bdurquartett von Ries, Toccata von Lachner, Kreutzersonate von Beethoven und Bdurquartett von Saint-Saëns. —

Dresden. Am 12. Hofconcert: Romanze von Beethoven Rappoldi), Lieder von Kirchner, Wagner und Horn (Bulß), Adagio von Vieuxtemps, unvermeidliche Barbier-Arie (Frau Schuch), Violinsoli von Schubert und Paganini und Duett aus „Don Pasquale".—

Freiburg. Am 8. Concert der HH. Carl und Eduard Herrmann mit Kammervirt. Ritter: Trio von Mozart, Violinconcert von Mendelssohn, Elegie von Vieuxtemps, Sonate von Beethoven, Violinsoli von Brahms-Joachim, Rubinstein und Paganini, Violasoli von Stradella und Leclair, Claviersoli von Chopin und „Märchenerzählungen" von Schumann. —

Erfurt. Am 2. Concert des Soller'schen Vereins mit Frl. Gungl und L. Grützmacher: Adursymph. und Arie aus „Fidelio", Cellconcert von Lindner, Concertouv. von Rietz, Cellsoli von Bach und Schubert 2c.—

Halle. Am 9. erste Kammermusik von Haßler mit den HH. Kömpel, Wallbrül, Freyberg und Grützmacher aus Weimar: Quartette in

Emoll von Spohr, in Amoll von Brahms und in Fdur von Beethoven. — Am 14. erstes Concert der Singakademie: Eroica, Ouv. zu „Faniska“, Arie von Beethoven (Frl. Langner aus Berlin), Concert von Grieg (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), Lieder von Rubinstein, Dessauer und Baumgärtner sowie Claviersoli von Erdmannsdörfer, Raff und Strauß-Taussig. —

Jena. Am 6. erstes academisches Concert mit der Kammers. Fichtner-Spohr und Concertm. Kömpel. „Erstere trug Hauptmanns „Gretchen vor dem Bild der mater dolorosa (orchestr. von Fr. v. Holstein), Schumanns „Lotosblume“, ‚Wiegenlied“ von Brahms und Frühlingslied von Gounod meisterhaft und mit herzgewinnender Innigkeit vor und gab bei rauschendem Beifall am Schluß noch Lassen's „Vorsatz“ zu. Kömpel erfreute durch den edlen und schwungvollen Vortrag des Violinconcerts von Bruch und die feine, graziöse Wiedergabe eines kleineren Concertstückes (Introduction und Rondo capriccioso) von Saint-Saëns. Waren somit die Sololeistungen an diesem Abend unstreitig glänzende, so zeigte sich andrerseits auch das halb aus Weimarer Kammermusikern, halb aus Mitgliedern der hiesigen Stadt- und Militairmusik sowie einigen tüchtigen Dilettanten zusammengesetzte Orchester in Beethoven's Bdursymphonie und Volkmann's dritter Serenade recht brav. In letzterem reizend effectuirenden Stück wurde die Solovlcellpartie durch Hrn. Kammerm. Friedrichs vortrefflich ausgeführt.“ —

Kronstadt. Am 9. in Krummel's Musikschule: Andantino von (Frl. Aronsohn und Friedrich), Variationen von Chopin, (Frl. Constantinoides) Lieder, Lieder von Rubinstein (Hintz), „Kreisleriana“ von Schumann und Bdurquartett von Saint-Saëns. —

Laibach. Am 12. erstes Concert mit Frl. Eberhardt, Frau von Wurzbach, HH. Heller, Valenta und Kagnus: Folkungervorspiel, Violinconcert von Mendelssohn und Hofmanns „Melusine“.—

Lausanne. Am 15. erstes Abonnementconcert unter Herfurt mit Frau Walther-Strauß und Pianist Gayrhos: Cdursymphonie von Mozart, Arie aus „Idomeneo“, Ouv. zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Beethoven's Esdurconcert, Nocturne und Walzer von Chopin, rheinisches Volkslied von Mendelssohn, „Du meine Seele“ von Schumann sowie 2. ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus.

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Cmollquartett von Beethoven (Sandström, Coursen, Kröckel und Heberlein), Dmollconcert von Coltermann (Pester), Dmollconcert von Mendelssohn (Frl. Fischer), Gmollballade von Chopin (Frl. Isaacson), Cmolltrio von Mendelssohn (Thaule, Kröckel und Heberlein) und Dmolltoccata von Lachner (Frl. Schirmacher). — Am 10. Ddurvariationen (Frl. Kretschmer und Häberlein) und Fismollfantas. von Mendelssohn (v. Eksner), Esdurconcert von Beethoven (Frl. Mumme), Duett aus „Titus“ (Frl. Holzborn und Frl. Mayer), Terzett aus Beatrice di Tenda von Bellini (Frl. Petzold, Frl. Petzner und Frl. Laue), Rondo von Moscheles (Frl. Seebach I und II), Hmollsonate von Ashton (Ashton und Pester) Arie aus Elena e Paride von Gluck (Holzborn) und „Novelletten“ von Gade (Lockwood, Sandström und Heberlein) und am 17. Esdurquartett von Haydn (Thiele, v. Donop, Bergfeld und Eisenberg), Serenade von Jadassohn (Weyer) Impromptu und Mazurka von Schröder (Heberlein), „Phaëton“ und Dans macabre von St. Saëns, (Frl. Ockleston und Hopekirk) und Ddursonate von Rubinstein (Schütt und Heberlein). — Am 26. Matinée des Stadttheaters mit den Damen v. Axelson, Hasselbeck, Bernstein, Parsch und Lißmann-Gutzschbach, den HH. Perotti, Bär, Baumann und Schelper unter Sucher und Mühldorfer: Danse macabre von Saint-Saëns, „Pfingsten“ von Neßler, Gesang der Rheintöchter und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, „Waldfräulein“ von Sucher, Quintett aus Cosi fan tutte und das „Lied von der Glocke“ mit Musik von Lindpaintner. — Am 18. zweite Kammermusik mit Reinecke, Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder: Sonate von Hiller, Quartette von Haydn und Beethoven. — Dilettantenorchesterverein mit Frl. Brauer und Frl. Bockstöver: Ouv. zu „Don Juan“, Arie aus „Hans Heiling“, Fdursymph. von Beethoven, Transcriptionen von Kretzschmer und Duette von Winterberger. — Am 20. im Zschocher'schen Institute: Dmollconcert von Bach, „Die Forelle“ von Schubert-Henselt, Cdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Henselt, Gade 2c., Ouv. zu „Rosamunde“ von Schubert und Concertvariationen von Liszt. —

London. Die vom Violinvirtuosen Hermann Franke für London neu ins Leben gerufenen Kammermusiken haben unter glücklichen Auspicien am 1. November ihren Anfang genommen, begleitet vom lebhaftesten Beifalle des Publikums. Unterstützt von Kräften ersten Ranges ist ein vorzügliches Ensemble geschaffen worden, dessen Leistungen auf dem Gebiete des Quartetts in schöner Harmonie mit den Solovorträgen der Sängerinnen Frl. Redeker, Friedländer 2c. Hand in Hand gehen. Der Liedercomp. Samson fungirt als Leiter und Prinz Teck als Protector der Franke'schen Soiréen. — Am 16. November Soirée von Ed. Dannreuther mit Smith (Oboe), Clinton (Clarinette), Wendland (Horn), Wotton (Fagott) und Gustav Dannreuther (Violine): Trio (Op. 40) von Brahms, für Piano, Violine und Horn; Adagio und Rondo aus Spohr's Cmollconcert für Clarinette; As- und Esdurwalzer von Chopin; Adagio und Allegro aus Weber's Fagottconcert und Beethoven's Quintett Op. 16 für Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Pfte. —

Moskau. Am 29. Oct. erste Kammermusikmatinée der k. russ. Musikgesellschaft mit den HH. Ghrimaly (1. Viol.), Brodsky (2.), Gerber (Bratsche) und C. Demunck (Vlcell): Emollquartett Op. 44. von Mendelssohn, Fismollsonate von Schumann (Nic. Rubinstein) sowie Cmollquartett Op. 51 Nr. 1 von Brahms — am 6. Nov.: Fdurquartett Op. 18 von Naprawnik, Gmolltrio von Rubinstein (mit Pianist Schestakoffsky) und Emollquartett Op. 59 von Beethoven — und am 12.: Fdurquartett von Rimsky-Korssakoff, Vlcellsonate in Hmoll von A. Rubinstein (Demunck und N. Rubinstein) und Esdurtrio Op. 70 von Beethoven. — Am 17. erstes Symphonieconcert der russ. Musikgllsch. mit Vlcll. Demunck: Cmollsymphonie von Beethoven, Vlcellconcert von Molique, Chöre aus dem Requiem von Berlioz, Vlcellpiecen von Bach und Piatti und Serbischer Marsch von Tschaikowsky. —

München. Am 11. erste Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit den HH. Sigler und Seifert: Cmolltrio von Mendelssohn, Adursonate von Beethoven und Adurquintett von Schubert. —

New-York. Theodor Thomas veranstaltet jetzt ebenfalls Populärconcerte, in welchen Werke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Cherubini, Weber, Boccherini, Voigt, Saint-Saens, Sjögren, Gounod, Rossini, Wagner 2c. zur Aufführung kommen. Das erste Concert brachte: Oberonouv., Anacreonouv., Concertstück von Schumann (Madeleine Schiller), Liszt's große Polonaise in E (Frau Schiller), Phaeton von Saint-Saëns und Ausstellungsmarsch von Wagner. —

Nürnberg. Am 4. erste Triosoirée der HH. L. Grützmacher, Kündiger und Wunder: Trios in Cdur von Mozart und Gmoll von Rubinstein, Hdurromanze von Beethoven, Cdursonate von Rheinberger und Fuge von Bach. —

Paris. Am 12. viertes Populärconcert unter Pasdeloup: Esdursymphonie von Haydn. Fragmente aus einem Händel'schen Concert, Ouv. zum Roi d'Ys von Lalo, Allegretto mit Variationen von Mozart und Beethoven's Adursymphonie. — An dems. Tage drittes Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohn's röm. Symphonie, Ouv. zu „Mazeppa“ von G. Mathias, Divertissement aus Berlioz's l'Enfance du Christ, Meyerbeer's Musik zu „Struensee“ sowie Scenes pittoresques aus Massenet's vierter Suite. —

Reichenbach. Am 16. erstes Symphonieconcert mit Frl. Schulze aus Leipzig: Ddursymph. von Haydn, Arie aus „Semele“ von Händel, Ouverturen zu „Nachtlager“ und „König Stephan“, „Greisengesang“ von Schubert, Lieder von Rubinstein und Grädener. —

Stuttgart. Am 8. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der St. Leonhardskirche: Präludium und Fuge in Esdur, componirt und vorgetragen von Ferd. Krauß aus Stuttgart, Sonate Op. 65, Nr. 2. in Cmoll für Orgel von Mendelssohn, Satz 1 und 2 (Shockey aus Wheeling in Virginien), Duett „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ für Sopran und Alt mit Orgel von Chr. Fink (Frl. Blech aus Danzig und Frl. Fischer aus Freiburg i. B.), Fuge in Cmoll von Bach (Herr Mammel aus Ulm), Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für Orgel von Bach (Krauß), Introduction und Tripelfuge in Desdur, componirt und vorgetragen von Franz Walter aus Basel, Tonstück Op. 22, Nr. 1. in Fdur von Niels Gade (Gürne aus Münster in Bern), Abendhymnus für Chor und Soli mit Orgel. von Is. Ant. Mayer aus Pfullendorf in Baden (Frl. Minor aus Singhofen in Nassau und Storm aus Husum in Schleswig) Frl. Faist, Frl. Fischer, Bürli aus Klingau im Aargau, Walter und Klose aus Hamburg (Orgel), Fuge in Amoll von Bach (Schönhardt aus Stuttgart), Sonate Op. 65, Nr. 1. in Fmoll von Mendelssohn, Satz 2 und 3 (Köhl, blind, aus Chur), Psalm 23 ‚Gott ist mein Hirt“ für Alt mit Orgel von Ed. Hille (Frl. Fischer), Sonate Op. 19. in Emoll von A. G. Ritter (Klose), Offertorium, 4st. und Sanctus, 6st. von Stark sowie Toccata in Fdur von Bach (Walter.) — Am 13. erste Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Cabisius mit Kammers. Wien: Cmolltrio von

Beethoven. Suite von Ries, [illegible] und Adurquartett von Brahms. — Am 14. drittes Abonnementconcert der Hofcapelle: „Manfred“ von Byron mit Schumann's Musik. —

Weimar. Am 6. erstes Abonnementconcert: Fest[illegible]nungsmarsch, Ouverturen zu „[illegible]“ von Doppler und „[illegible]“ von Kéler-Béla, Ballade von H. Hofmann und Gavotte von Hesch. —

Wien. Die Philharmoniker bringen in ihren acht Abonnementconcerten u. A. folgende größere neue, resp. noch unbekanntere Werke zur Aufführung: Bach's Dmoll-Chaconne orchestrirt von Raff; drei deutsche Tänze von Bargiel, die Symphonie fantastique sowie die Ouverturen zu „König Lear“ und zum Carneval romain von Berlioz; von Brahms die Variationen über ein Thema von Haydn; von Fuchs die Serenade No. 2 für Streichinstr.; Gade's Novelletten für Streichinstr.; Herbecks „Künstlerfahrt“ Orchesterwerk (neu); Liszts „Festklänge“ und Beethoven-Cantate, Schuberts Divertissement hongrois orchestrirt von Liszt; Tschaikowskys Ouverture zu „Romeo und Julie“; Volkmanns Serenade in Cdur, sowie das Vor- und Nachspiel aus „Tristan und Isolde“. —

Wiesbaden. Am 13. zweites Symphonieconcert im königl. Theater: achte Symphonie von Beethoven, Ouverture zum „Sommernachtstraum“, Emollconcert von Chopin, Impromptu in Bdur von Schubert und „Gnomenreigen“ von Liszt, Violinconcert in Amoll von Molique, Presto von Tartini und „Abendlied“ von Schumann. „Es möge uns ein Zweifel gestattet sein, ob dieß das Muster eines Programms für ein ‚Symphonieconcert‘ sei. Gesang oder Instrumental-Soli lassen wir uns gern als angenehme Abwechslung zwischen den Orchestervorträgen gefallen; die letzteren aber müssen die Hauptsache bleiben, denn um ihretwillen sucht das Publikum Symphonieconcerte auf. Virtuosenvorträge dagegen zu hören, hat man das ganze Jahr hindurch anderweitig in überreichem Maße Gelegenheit. Dehnen sich dieselben obendrein über einen Zeitraum von zwei Stunden aus, so werden sie zuletzt für Jeden zu einer Geduldprobe. Frl. Lilly Oswald aus Stuttgart trug das Chopin'sche Concert, eines der schwierigsten mit erstaunlicher Technik bewundernswerther Feinfühlichkeit und einer bei Pianistinnen nicht gewöhnlichen Energie vor. Ebenso vollkommen wurde sie den kleineren Solostücken gerecht. Der Concertflügel aus der Hofpianofortefabrik von Mand zeichnete sich durch vollen und schönen Ton aus. Die Violinpiecen trug Hr. Emil Mahr vor, jetzt Solist der Hofcapelle in Sondershausen. Es ist gewiß nicht die beneidenswertheste Situation, nach einem ganzen Clavierconcerte noch mit einem vollständigen Violinconcerte aufzutreten, aber Hrn. Mahr gelang das Risiko; er trug denselben rauschenden Beifall davon, wie Frl. Oswald, und für Jeden, der Gelegenheit gehabt hat, seine künstlerische Entwicklung zu verfolgen, mußte es eine Freude sein, wahrzunehmen, daß er gewaltige Fortschritte gemacht hat und überall, auch wo große Anforderungen gestellt werden, kühn mit in die Schranken treten kann.“ —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat sich von Sorrent nach Rom begeben, wo er ungewöhnlich gefeiert wird, und beabsichtigt, mit Beginn des neuen Jahres wieder in Bayreuth zu sein. —

— Adolf Jensen hält sich gegenwärtig in Baden-Baden auf. —

— Ole Bull ist dieser Tage von Amerika nach Hamburg zurückgekehrt. —

— M. Hauser wird im Laufe des Winters mit Frau Nilsson eine größere Concertreise unternehmen. —

— Violinvirt. Wieniawski, welcher im letzten Gewandhausconcerte mit ungewöhnlichem Erfolge mitwirkte, begiebt sich zunächst nach Wien und von da nach London. —

— Cctm. Rappoldi ist vom König von Sachsen ein Brillantring verliehen und die Concertmeisterstelle in Dresden auf Lebenszeit unter besonders ehrenvollen Bedingungen angeboten worden. —

— Benno Walter ist in München zum Concertmeister ernannt worden. —

— Cctm. Lauterbach aus Dresden concertirt gegenwärtig in Copenhagen und in den anderen nordischen Städten, wo derselbe im vorigen Jahre so glänzende Aufnahme gefunden. —

— Vlcellvirt. Demunck concertirte in Moskau mit vorzüglichem Erfolge und wurde in Folge hiervon auch vom Director des Conservatoriums in Petersburg zur Mitwirkung in Concerten eingeladen. —

— Pauline Lucca gastirt z. Z. in Brüssel an der königl. Oper, z. B. im „Lohengrin“ als französische Elsa. —

— Frl. Stolz gastirt gegenwärtig in Moskau. — Adeline Patti wurde am 20. Nov. daselbst erwartet. —

— Bei der Patti-Tournée hat sich Josessy außer in Stuttgart seitdem an allen Concerten betheiligt. —

— An Stelle des verstorb. Domcplm. Weber ist in Cöln S. de Lange zum Orgelprofessor am Conservatorium ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Moskau soll diesen Winter „Tannhäuser“ zur Aufführung gelangen. —

In Riga und Reval brachte Baron v. Ledebur des Herzog von Coburg „Diana von Solange“ in Anwesenheit des Componisten zur Aufführung. —

In Brüssel wird Albert Grisar's Zauberoper De Liefde van den Duivel auf dem Nationaltheater vorbereitet. —

Kritischer Anzeiger.

Sammelwerke.

Für die Orgel.

A. W. Gottschalg und **Robert Schaab**, **Händel**-Album. Ausgewählte Stücke aus Händel's Oratorien für die Orgel bearbeitet. Leipzig, Rieter-Biedermann. 1872. 5 Hefte à M. 3. —

Durchaus eine dem Andenken des großen Meisters würdige Bearbeitung einzelner Sätze aus den Oratorien „Maccabäus“ (Heft 1), Trauerhymne aus „Athalja“ (Heft 2), „Saul“ (Heft 3), „Israel“ (Heft 4) und „Samson“ (Heft 5). Hiervon liegen die letzten drei Hefte vor, womit auch das Ganze beendet sein soll. Wenn einerseits der Name Händel für den inneren hohen Werth der Sammlung spricht, so die Namen der beiden Bearbeiter für die Vorzüglichkeit des Arrangements und die discrete Auswahl, endlich die Namen Rieter-Biedermann und C. G. Röder für die Vortrefflichkeit der Ausstattung. Das Ganze ist also in jeder Beziehung eine für jeden nur irgend strebsamen Organisten wenn auch nicht nothwendige aber im höchsten Grade beachtenswerthe Veröffentlichung, deren Werth noch durch die sorgsame Applicatur-Bezeichnung erhöht wird. Namentlich bieten diese Hefte ausgezeichneten Lehrstoff für Seminare, auch für jene, deren Musikdirectoren am Liebsten „ihre Sachen“ spielen hören. — R. C.

Vermischtes.

— Am 2. Nov. fand eine Plenarversammlung des „Vereins der Wiener Musiklehrer und Lehrerinnen“ statt, welcher hervorragende Kunstnotabilitäten beiwohnten, und wurde der Antrag des Mitgliedes Dr. Isidor Strauß: ein großes, alle Zweige der Musik umfassendes, lückenloses, theoretisch-praktisches Lehrbuch zu schaffen, und wenn möglich damit die nächste Pariser Weltausstellung zu beschicken, angenommen. Dieses Werk soll enthalten: Allgemeine Musiklehre; Anatomie und Physiologie der Hand, des Kehlkopfes und des Ohres mit guten Abbildungen; Mechanik und Technik des Spieles und Gesanges; Akustik; Harmonie und Compositionslehre; Geschichte und Aesthetik der Tonkunst in kurzgefaßten Umrissen; Musikliteratur (Verzeichniß der bedeutendsten Erscheinungen auf diesem Gebiet in stufenweiser, logischer Ordnung); Erziehungslehre (in Bezug auf Musikunterricht). Von allen diesen Gegenständen soll selbstverständlich nur das Nothwendige, jedoch Alles gemeinverständlich gegeben werden. Insbesondere soll auf die neuesten und wissenschaftlichen Forschungen und Erfahrungen oder Erfindungen in dieser Richtung (sowie eventuell auf das jetzt in Gährung befindliche chromatische System) Rücksicht genommen werden, um endlich ein auf wissenschaftlicher Basis ruhendes Unterrichtswerk für Lehrer und Musiker (nicht zum Gebrauch für Schüler) zu erhalten. Zur Bewältigung dieser Riesenarbeit sollen vier Sectionen gewählt werden, von denen sich jede ihren Vorsitzenden wählt, und letzterer soll Mitglied eines ständigen Comités sein, welches die Resümés der einzelnen Sectionen der Plenarversammlung zur Begutachtung und Entscheidung vorlegt.

Die Sectionen haben sich zu befassen: die 1. mit dem rein wissenschaftlichen, die 2. mit dem rein musikalischen, die 3. mit dem mechanisch-technischen und die 4. mit dem literarischen Theile des Werkes. Jedes Mitglied des Vereines oder sonst bedeutender Musiker resp. Lehrer, der sich für diese Arbeit interessirt und sich daran betheiligen will, ist hierzu berufen. Zur Vorbereitung der Arbeiten und zur Eintheilung resp. Bildung der Sectionen wurde ein Comitée, bestehend aus Hrn. MD. Anton Huber, Wien VII, Neustiftgasse 41, 41. St. 35, dem Antragsteller und Prof. A. Tuma ernannt. —

— Um die Frage über das Quinten- und Octaven-Parallelen-Verbot zum Abschluß zu bringen, hat Red. Dr. Franz Witt zu Landshut in Baiern einen **Preis** von 300 Mark ausgesetzt für eine Schrift, welche „die Motivirung dieses Verbotes durch die Schriftsteller des 15., 16., und 17. Jahrhunderte (also mit einer Geschichte der Genesis dieses Verbotes, wobei auf das Singen in Quinten und Octaven der Zeit Hukbald's ausführlich Rücksicht zu nehmen ist) darlegt, diese Motivirung einer eingehenden Kritik besonders mit Rücksicht auf die Compositionen der Neuzeit und auf die Anschauungen der Theoretiker des 19. Jahrhunderts über dieses Verbot unterzieht (auf diesen Theil ist das Hauptgewicht zu legen, alle einschlägigen Fragen sind zu erörtern) und die Frage untersucht: in wie weit und aus welchen Gründen dieses Verbot vernünftiger Weise sich in unsern Tagen noch aufrecht erhalten läßt, wobei besonders auf den vierstimmigen a capella-Styl Rücksicht zu nehmen ist, sowohl in als außer der Kirche". Lösungen der hier gestellten Fragen sind bis 1. Januar 1878 an Hrn. MD. Albert Hahn in Berlin franco einzusenden, der mit den HH. Witt, Reißmann, W. Rust und Tappert das Preisrichteramt ausüben wird. Der Name des Autors ist nur in einer Schedula beizulegen. Die preisgekrönte Schrift wird Eigenthum von Witt, der für den Druck derselben sorgen wird. —

— Der Frankfurter Referent der Harmonie meint, daß die Museums-Concerte von ihrer Gewohnheit, jeden Winter sämmtliche Symphonien Beethoven's zu machen, wohl abgehen könnten, um für eine reichhaltigere Auswahl des **Neuen** Platz zu gewinnen. Sehr wahr; die Pietät gegen das Alte kann zur Unbilligkeit gegen das Neue werden! —

— In Neapel beabsichtigt man, **Thalberg** ein Denkmal zu errichten. —

— Die italienische Oper in **Petersburg** geht ihrer Auflösung entgegen. — Desgleichen sind die Bühnen in **Elbing** und **Bromberg** wegen Bankerotts der Directoren geschlossen worden.—

Der nachstehend mitgetheilte Briefwechsel mag zur Beleuchtung der von gewissen Berichterstattern über das Bayreuther Bühnenfestspiel zur Schau getragenen „Objectivität" dienen. F. **Stade**.

I. Geehrter Herr Redacteur. Sie erlauben mir wol, eine Aeußerung des Herrn **Lindau** in seinem Artikel „Götter, Helden und Wagner" (Nr. 41 der „Gartenlaube") zu berichtigen. Hr. Lindau erzählt: „— Auf demselben Felsen sehen wir die **Bändigung** der Brünnhild durch Siegfried: ehrliches Raufen zwischen einem erwachsenen Manne und einer höchst entwickelten Jungfrau, kein Kinderspiel! Brünnhild windet sich los; Siegfried springt ihr nach, packt sie und **wirft sie zu Boden**." Von dem letzteren, in den gesperrten Worten bezeichneten Moment, ist weder in der Dichtung die Rede, noch bei der Darstellung des Werkes in Bayreuth etwas zu bemerken gewesen. In der Dichtung heißt es: „Brünnhilde windet sich los und flieht. Siegfried setzt ihr nach. Sie ringen von Neuem: er erfaßt sie und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit laut auf und sinkt, wie zerbrochen, auf der Steinbank vor dem Gemach zusammen." — Ebenso ist in Hrn. Lindau's Darstellung ganz verschwiegen, daß es sich, wie aus der soeben angeführten Stelle der Dichtung hervorgeht, bei der angeblichen Bändigung der Brünnhilde durch Siegfried für den Letzteren lediglich darum handelt, Brünnhilden den Ring zu entreißen.

Es ist wol nicht mehr als der Gerechtigkeit entsprechend, daß Sie von diesem Sachverhalt Notiz nehmen, damit der unkundige Leser nicht Vorstellungen in die Dichtung hineinträgt, für welche dieselbe nicht verantwortlich ist. Hochachtungsvoll Dr. F. **Stade**.

Leipzig, d. 19. Oct. 1876. —

II. Geehrter Herr! Ihr werthes Schreiben vom 19. d. M., eine Berichtigung des Artikels „Götter, Helden und Wagner" enthaltend, habe ich dem Verfasser desselben, **Paul Lindau**, zugehen lassen, und erwidert mir derselbe darauf: „Der Unterschied, auf den Herr Dr. **Stade** aufmerksam macht, ist absolut nicht wahrzunehmen. Wenn zwei Personen raufen und die eine wird von der anderen niedergeworfen, oder die eine sinkt zu Boden unmittelbar, nachdem die andere eben mit ihr gerauft hat, so ist wirklich für das Auge kein Unterschied wahrzunehmen. Denn auf der Bühne wird eben das Zubodengeworfenwerden allemal so gemacht, daß die betreffende Person hinsinkt. Ich habe eben nur das Bühnenbild wiedergegeben, und das ist absolut correct, wie jede einzelne Angabe meines Artikels. Von einer **angeblichen** Bändigung der Brünnhild durch Siegfried kann gar nicht die Rede sein; diese Bändigung ist eine wirkliche. (Siehe das Gespräch zwischen Gutrune und Siegfried.)"

Ich habe diesen ipsissimis verbis des Autors nichts mehr hinzuzufügen und bin, geehrter Herr, ergebenst **Ernst Keil**.

Leipzig, 30. Oct. 1876. —

III. Geehrter Herr Redacteur! Auf die Erwiderung des Hrn. **Paul Lindau**, welche Sie mir in Ihrem werthen gestrigen Schreiben mittheilten, gestatte ich mir Folgendes zu bemerken.

Ich muß meine Behauptung, daß Hrn. Lindau's Darstellung dem wirklichen Sachverhalt widerspricht, vollständig aufrecht erhalten.

Nach Hrn. Lindau's Angabe **wirft** Siegfried Brünnhilden **wissentlich und absichtlich zu Boden**, das Zu-Boden-geworfenwerden Brünnhilde's ist das von Siegfried **gewollte Ziel**, die **unmittelbare Folge** des Ringens (oder, wie Hr. Lindau mit „absoluter Correctheit" sich ausdrückt, des „Sich-Raufens") der beiden Personen. — Nach der Dichtung **sinkt** Brünnhilde „wie zerbrochen" **auf der Steinbank zusammen**, **nachdem** und **weil** ihr Siegfried den **Ring entrissen hat**. Dieses Hinsinken liegt außerhalb der Absicht Siegfried's, ist blos die **mittelbare** Folge des Kampfes Beider **um den Ring**, und von **ethischer** Bedeutung.

Hr. Lindau verschweigt also das entscheidende Mittelglied, welches zwischen den beiden Momenten: „Siegfried erfaßt sie (oder er „packt" sie, wie Hr. Lindau schreibt) und „sie sinkt auf der Steinbank zusammen" — liegt, nämlich, das eigentliche Motiv des Kampfes: den Raub des Ringes, und **entstellt** somit auch das „Bühnenbild". Nach Hrn. Lindau handelt es sich um eine brutale körperliche Ueberwältigung Brünnhilde's als Selbstzweck, während in Wahrheit in der Dichtung der Kampf einem ideellen Ziele gilt: dem Besitze des Ringes.

Was den zweiten Punkt betrifft, so habe ich die „Bändigung der Brünnhild durch Siegfried" (d. h. jene gewaltsame Scheinvermählung Beider, bei welcher Siegfried's Schwert die bekannte bedeutsame Rolle spielt, und von der in dem Gespräch zwischen Gutrune und Siegfried die Rede ist) durchaus nicht in Abrede gestellt, sondern durch Beifügung des Wortes „angeblich" blos Einspruch dagegen erhoben, daß das, was wir von einer Art „Bändigung" auf der Bühne selbst mit **ansehen**, etwas anderes sei, als ein Kampf um den Ring. In der That muß Hrn. Lindau's ganze, das wesentliche Moment des Ringraubes verschweigende Darstellung des Kampfes auf der Bühne bei dem Leser den Glauben erwecken, daß es sich dabei um eine scenische Vorführung der im Nibelungenliede ausführlich geschilderten Bezwingung Brünnhilde's in der Brautkammer handle. Dieses letztere Moment ist aber in der Wagner'schen Dichtung in der fraglichen Scene mit einer auf das Nöthigste sich beschränkenden Kürze lediglich in Worten angedeutet. Es liegt somit in Hrn. Lindau's Darstellung eine **offenbare Fälschung** vor, die Hr. Lindau selbst in volles Licht setzt, indem er in seiner Erwiderung die oben gegebene Begriffsbestimmung der Bändigung (durch Hinweis auf das Gespräch zwischen Gutrune und Siegfried) adoptirt, und in seinem Artikel ausdrücklich sagt, wir sähen sie, die Bändigung, mit an.

Der nächste Zweck dieser Zeilen ist, Sie persönlich, geehrter Herr Redacteur, über den Sachverhalt zu unterrichten; ob und welchen weiteren Gebrauch Sie von meiner Auseinandersetzung machen, überlasse ich Ihnen ganz und spreche es nur noch als meine Ueberzeugung aus, daß Wagner Unrecht geschieht, wenn die seiner Dichtung unkundigen Leser unter dem Eindrucke der Lindau'schen Darstellung belassen werden. Hochachtungsvoll Dr. F. **Stade**.

Leipzig, d. 31. Oct. 1876.

Nachdem auf diese letzte Zuschrift die Redaction der „Gartenlaube" weder brieflich noch öffentlich etwas hat verlauten lassen, habe ich schließlich die Publicirung des obigen Briefwechsels im Interesse der literarischen Moral für geboten gehalten und kann mir wol jede weitere Bemerkung ersparen.

Leipzig, d. 18. Nov. 1876. St.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. December 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (IV. Schluß). — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Breslau. Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

IV.

(Schluß.)

Wie über Alles, was auf Wagner und Bayreuth sich bezog, hat man auch über die Wagner-Vereine gespöttelt. Und doch sind es diese vor Allem, welche die Realisirung des Bayreuther Unternehmens in Fluß gebracht und die allgemeine Betheiligung daran in die rechte Bahn gelenkt haben. Als der Meister seinen Plan, durch „Patronatsscheine" die zum Bau des Theaters und zur Ausführung der Festspiele erforderliche Summe zu erzielen, zuerst veröffentlichte, war die Betheiligung keineswegs eine so allgemeine, als man erwarten sollte. Einzelne Freunde und Verehrer leisteten in ihren Kreisen Außerordentliches; die Namen der Freifrau Marie von Schleinitz und Karl Tausig's stehen auf der Ehrentafel der Förderer des Bayreuther Unternehmens oben an.

Indessen war durch vereinzelte, wenn auch noch so erfolgreiche Anstrengungen das große Ziel nicht allein zu erreichen. Die Idee der Gründung der Wagner-Vereine war deshalb eine äußerst glückliche. Hierdurch wurden Agitations-Mittelpunkte geschaffen, die sich allenthalben vereinigen und nach Erforderniß ausbreiten konnten; hierdurch wurde Jedem ein Mittel an die Hand gegeben, nach seinen Kräften zum großen Werke beizusteuern, zugleich mit der erfreulichen Aussicht, im günstigsten Falle einen Drittel-Patronatsschein für einen geringen Beitrag zu gewinnen. Dem begeisterten Wagner-Verehrer Emil Heckel gebührt das Verdienst, mit Hülfe Gleichgesinnter den ersten Wagner-Verein in Mannheim gegründet zu haben, nach dessen Muster sodann die übrigen sich bildeten. Dieser erste Wagner-Verein war zugleich der thätigste und erfolgreichste; er hat allein dem Bayreuther Unternehmen nicht weniger als 51,000 Mark zugeführt.

Richard Wagner erkannte sofort nach Gründung des Mannheimer Vereins die Fruchtbarkeit dieses Gedankens. Er hat sich darüber in seinem „Bericht an den deutschen Wagner-Verein" (Leipzig, Fritzsch, 1872) in einer für diesen Verein ehrenvollsten Weise ausgesprochen. Die aus Luzern vom 7. December 1871 datirte Broschüre schloß der Meister mit folgenden Sätzen: „Sollte ich durch alle die Anregungen, deren „ich mich sowohl durch die Aufstellung des Beispiels guter „Kunstleistungen, als durch die nöthig erachtete Belehrung „über mir zunächst klar gewordene Probleme befleißigte, die „thätige Aufmerksamkeit eines, für die Erreichung meines „Zweckes genügend zahlreichen Theiles des deutschen Publi„kums gewonnen haben, so muß ich in diesem die neue „Gesammtheit erkennen, welche ich aufzusuchen hatte. Sie „würde demnach der Kern unter der Gewandung sein, den „ich anzutreffen voraussetzte: nicht einer besonderen Klasse der „Gesellschaft angehörend, sondern alle Ränge derselben „durchdringend, wird sie in meinen Augen die thätig „gewordene Empfänglichkeit des deutschen Ge„fühles für die originale Kundgebung des deutschen Geistes „auf demjenigen Gebiete repräsentiren, welches bisher der „undeutschesten Pflege zur Verwahrlosung überlassen war."

„In diesem Sinne, und indem ich ihm diese Bedeutung „zulege, begrüße ich nun den deutschen Wagner-Verein, „von welchem mir berichtet wird, daß er auf die freie An-„regung ergebener Freunde meiner Kunst und der von mir „vertretenen Idee in der Bildung begriffen sei. Vermeinte „ich einst verzweiflungsvoll, auf den Trümmern einer gewalt-„samen Zerstörung meine Fahne zur Versammlung der geret-„teten edlen Bruchtheile einer kunstfriedlichen Kultur aufpflanzen „zu müssen, so habe ich jetzt, zu meinem unsäglichen Wohl-„gefühl, die gedeihlichen Elemente der von mir ersehnten „Kunst nur unter dieselbe Fahne zu versammeln, welche über „das so hoffnungsvoll wieder erstandene deutsche Reich dahin-„weht, um aus den edelsten Bestandtheilen einer lange unge-„pflegten, wahrhaft deutschen Kultur sofort aufzubauen, ja, „den im deutschen Geiste lange unerkannt vorbereiteten Bau „nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falsche Gewandung „hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den „Lüften zerstieben, und als dürftige Fetzen sich im Dunste „einer neuen, reinen Kunstatmosphäre auflösen wird." —

Hieraus erhellt, welche höhere, ideale Bedeutung der Meister dem „deutschen Wagner-Verein" vertrauungsvoll zuerkennt, indem er die, nach und nach einzeln gebildeten Vereine als ein Ganzes zusammenfaßt, und in ihnen, die einer gemeinsamen Idee gemeinsam dienen, nur einen großen Verein aller Gleichgesinnten erblickt. Er anerkennt in den Wagner-Vereinen mit ihren Mitglieder und Patronen „die neue Gesammtheit, welche er aufzusuchen hat", den „Kern" des deutschen Publikums, an den allein er sich wendet. Der „deutsche Wagner-Verein" repräsentirt ihm „die thätig gewordene Empfänglichkeit des deutschen Gefühles, für die originale Kundgebung des deutschen Geistes".

Um dieser auszeichnenden Anerkennung würdig zu verbleiben, können und dürfen die Wagner-Vereine, mit ihrer Beihülfe zur Herstellung des Festtheaters und zur Ausführung der diesjährigen Bühnenfestspiele, ihre Wirksamkeit nicht als abgeschlossen betrachten. Sie müssen sich als „Kern" einer Gesammtheit, an die der Meister sich dauernd wenden kann, auch ferner dokumentiren und bethätigen.

Ist auch die Wiederholung der Festspiele im folgenden Jahre als eine Nothwendigkeit allerseits sofort erkannt worden, und nunmehr schon gesichert, so wird doch nicht wieder erkannt werden, daß auch mit dieser Wiederholung das große Unternehmen keinesfalls schon seinen Abschluß finden darf. Es werden nicht nur spätere Wiederholungen der Nibelungen-Tetralogie stets im Auge zu behalten sein, sondern es wird auch die Nothwendigkeit immer allgemeiner empfunden werden, die übrigen Wagner'schen Werke gleichfalls in Normal-Aufführungen typisch festzustellen. Was in letzterer Beziehung noch Alles zu leisten übrig bleibt, weiß Jeder, der die peinlichen Eindrücke empfunden hat, welche die, selbst auf den größten deutschen Theatern üblichen Verunstaltungen der Wagner'schen Werke — durch haarsträubende Partiturstriche, scenische Ungeschicklichkeiten und Widersinnigkeiten, durch mangelhafte Darstellung und Mißgriffe in der musikalischen Ausführung — in jedem Wagner-Verehrer hervorrufen müssen.

Nach Lösung dieser weiteren Aufgabe kann dann auch zu der allgemeineren geschritten werden, andere Meisterwerke der deutschen dramatisch-musikalischen Kunst — die Schöpfungen Gluck's, Mozart's, Beethoven's, Weber's — in Musterdarstellungen uns vorzuführen, und bis dahin wird sicher auch der „Parzival" Richard Wagner's seiner Vollendung entgegen gegangen sein.

An Aufgaben für das Wagner-Theater wird also niemals Mangel sein — aber eben deshalb auch niemals Mangel an Aufgaben für die Wagner-Vereine, denen vor Allem es obliegen würde, für die Beschaffung der pekuniären Mittel Sorge zutragen, wie andrerseits selbstverständlich aus ihren Mitgliedern der „Kern" des Publikums für diese Musteraufführungen gebildet würde.

Die Nothwendigkeit eines engen Anschlusses und permanenten Zusammenhaltens aller Gleichgesinnten ist auch von anderer Seite schon erkannt worden. Albert Hahn, der unermüdlich thätige Redacteur der „Tonkunst", welcher „für den Fortschritt in der Musik" mit großer Energie eingetreten ist, hat den Aufruf erlassen zu einer National-Subscription behufs Ankauf des Bayreuther Theaters und Ansammlung eines Fonds, aus dem alljährlich dramatische Musteraufführungen veranstaltet werden sollen.

Der hierbei zu Grunde liegende Gedanke ist ungefähr derselbe: Erhaltung und Fortentwicklung der Bayreuther Schöpfung durch Zusammenwirken aller Gleichgesinnten. Doch dünkte es uns näher liegend, daß die schon bestehenden Wagner-Vereine hierfür zusammentreten, als daß ein neuer Verein sich erst bildet, dessen Elemente schließlich doch vorwiegend aus denen der Wagnervereine bestehen würden. Doch — sei es nun auf diese oder jene Art — ein Zusammenschluß erscheint nothwendig; Richard Wagner selbst hat ihn als wünschenswerth anerkannt.

Definitive Schritte in dieser Angelegenheit würden wohl am einfachsten zur Zeit der Bühnenfestspiele im nächsten Jahre in Bayreuth selbst zu vereinbaren sein. Bis dahin dürfte hinreichende Zeit sein, das erforderliche Material zu sammeln, um sodann zur Constituirung eines deutschen Wagner-Vereins in erweiterter Gestalt schreiten zu können. —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Wir kommen nun zu der bedeutungsvollen Gruppe der Chorcompositionen des Verewigten, von denen manche, was erfreulich zu melden ist, bereits eine weitere Verbreitung gefunden haben. Erfreulich will mir diese Thatsache noch besonders aus dem Grunde erscheinen, als die meisten dieser Gesänge, die fast alle a capella ausgeführt werden sollen, den ausführenden Kräften, besonders nach Seite der Intonation hin nicht geringe Schwierigkeiten bieten, und somit manche nur an einfache Aufgaben gewöhnte Vereine abschrecken dürften. Sie sollten sich aber keineswegs abschrecken lassen, da erwiesenermaßen ausgesprocheue Originalität nie ihren Zauber verfehlt, und Dilettanten, denen das richtige Musikfeuer innewohnt, nicht selten von ursprünglichen Schöpfungen mehr entflammt werden, als zünftige Musiker. — Im Uebrigen haben sich in neuerer Zeit die Fähigkeiten der Ausführenden

bedeutend gesteigert und ist besonders an die Chöre der „Meistersinger" z. B. zu erinnern, welche vor zwanzig Jahren für unausführbar gegolten haben würden und nun bereits auf einer beträchtlichen Anzahl, auch kleinerer Bühnen bewältigt worden sind. Freilich waren hier geschulte Opernchoristen die Ausführenden und werden in den seltensten Fällen diese in die Lage kommen, die in Rede stehenden Compositionen vorzutragen. Gleichwol müssen wir aber im allgemeinen zugestehen, daß die früher fast ungewohnten Schwierigkeiten, welche Wagner's letzte Compositionen den Executanten zumuthen, von heilsamstem Einflusse sich erwiesen haben auf die Gesammt-Thätigkeit aller darstellenden Kunstkräfte, — und wenn irgend Jemanden der Meister hierfür zu Danke verpflichtet hat, so werden dies die jüngeren Componisten sein, die nicht allzuängstlich mehr die Leichtigkeit der Ausführung ins Auge zu fassen brauchen.

Cornelius hat diese, wie schon gesagt, in der That nicht sehr berücksichtigt; dafür bietet er aber oft Neues nicht nur in seinem musikalischen Inhalte, sondern auch in der Verwendung des technischen Materiales.

Wenn wir Op. 12, die interessanten drei Männerchöre, betrachten, so fällt beim ersten derselben: „Der alte Soldat" von Eichendorf, die eigenthümliche Vertheilung der Stimmen in zweimal drei Tenor- und drei Baßpartieen in die Augen. Durch dreistimmige alleinige Verwendung der Bässe gelingt es dem Componisten, das eng begrenzte Gebiet der Männerstimmen in zwei sozusagen getrennte Stockwerke abzutheilen, und durch die, eine Octave höher dasselbe Motiv ausführenden ersten Tenöre eine, dem der gemischten Chöre sich annähernde Wirkung zu erzeugen. Dies Verfahren ist, so viel mir bekannt, vor Cornelius nicht angewendet worden und als eine das Ausdrucksvermögen, des in seinen Mitteln sehr beschränkten Männergesanges, wesentlich steigernde Neuerung mit Freude zu begrüßen und anzuerkennen. Schon um diese Neuerung kennen zu lernen, sollten die gesammten Männergesangvereine nicht versäumen, von dem erwähnten Werke Notiz zu nehmen, — abgesehen von der interessanten und zum Theil ergreifenden Musik, welche ihnen hier geboten wird. Am höchsten unter den drei Stücken möchte ich das erste stellen, während mir das zweite mehr wie ein geistreiches Experiment erscheinen will, zu dem die Dichtung den Componisten angeregt haben mag. Auch verfliegt mir das schnell vorüberbrausende in dem Refrain „denn der Tod ist ein rascher Gesell" gipfelnde „Reiterlied" etwas zu hastig, und würde eine weitere Ausbreitung der zweiten Strophe wol zur Klärung des Gesammteindrucks beigetragen haben.

Als den beiden ersten bedeutend untergeordnet bezeichnete vor einiger Zeit eine Kritik den „Deutschen Schwur" (Poesie von Cornelius), aber meiner Ansicht nach mit Unrecht. Die schönen Worte aus dem Schiller'schen „Tell", welche den Titel erklären, sind enthusiastisch und weihevoll declamirt, und prägen sich mit bedeutender Wirkung dem Gehöre ein, umsomehr, als hier ebenfalls das obenerwähnte Verfahren, die tiefe und die hohe Stimmlage für dasselbe Motiv successive zu verwenden, mit Glück benutzt worden ist. Einige fremdartig klingende Uebergänge, welche sich allerdings vorfinden, vermögen aber den begeisternden Charakter des Ganzen kaum zu schwächen und dürfte im Uebrigen dasselbe der Ausführung die geringsten Schwierigkeiten bieten.

Ueberaus herrlich finde ich „den alten Soldaten" — eine ergreifende Musik, der ein ebenfalls herrliches Gedicht zu Grunde liegt. — Neun obligate Stimmen hören wir begreiflicherweise nirgends, aber die drei Gruppen scheiden sich rhythmisch an einigen Stellen ganz deutlich. Und eine Steigerung waltet vor, die stürmend gegen den Schluß, eine gewaltige Erregung wachruft und zuletzt in todesverklärter Freudigkeit ausklingt. Es ist bei diesem Gesange mir fast unmöglich, nicht anzunehmen, daß Cornelius sein frühes Ende vorausgeahnt habe.

Und obwohl ich in keiner Weise daran dachte, er werde uns so frühe entrissen werden, so überkam mich doch ein unerklärlich banges Gefühl, als ich von dem lieben Menschen mit ergrauendem Haare und etwas gebrochener Stimme, ein verklärtes Leuchten im Blick, diese Composition am Claviere singen hörte: „Von den goldnen Thürmen
Klinget ein Chor;
Wir aber stürmen
Das himmlische Thor."

Er hat es gestürmt und Frieden gefunden, wir aber, die wir im Kampfe stehen, werden seiner niemals vergessen. — —

Auch die andern für Männerstimmen berechneten Trauerchöre (Op. 9) tragen, wie schon der Titel andeutet, ein äußerst ernstes Kleid. Im zweiten Hefte, welches drei Compositionen von geringerem Volumen enthält, fesselt die erste: „Nicht die Thräne kann es sagen" durch specifische Schönheit, sei es Erfindung und Ausdruck oder Proportion und architectonische Abrundung, die wir ins Auge fassen. Die Modulationen scheinen ins Weite sich zu verlieren, um plötzlich in überraschender Weise auf ganz nahe liegenden Tönen zu cadenziren. Inhalt und Form decken sich in schönster Weise insofern, als der Componist bis zum Schlusse des Gedichtes, bei abgerundeter formeller Gestaltung, durch fortwährend interessante, buchstäbliche Wiederholungen energisch verschmähende Musik, die Aufmerksamkeit rege erhält. — Das „Mitten wir im Leben sind" ist tief und dabei ganz modern empfunden. Cornelius, mit Bewußtsein auf dem Boden seiner Zeit stehend, benutzt die Mittel, welche gegenwärtig zur Verwendung gelangen — in ihrer Totalität und ohne Bedenken. Einen Kirchenstyl, welcher die Enharmonik ausschließt, will er augenscheinlich nicht cultiviren, und thut, da er seines Wollens bewußt und seines Verfahrens sicher ist, wol auch Recht daran. Allerdings wäre darüber zu streiten, in wie weit moderne harmonische Verbindungen für den Kirchenstyl nutzbar gemacht werden können, und ob unser Componist sich nicht seiner Freiheit zu uneingeschränkt bedient habe; — seinen Eindruck verfehlt Cornelius aber nicht, und das bleibt schließlich die Hauptsache.

Das Schlußstück des Heftes bietet uns eine sehr schöne, aber auch sehr bekannte Musik, und Cornelius hat derselben nur eine poetische Unterlage verliehen. Unter dem Titel „Grablied" hat er eine in zwei Strophen getheilte, tief gefühlte Poesie zu dem bekannten Thema der Variationen aus Franz Schubert's Dmoll-Quartett erfunden, — deren wir, da er noch mehrere ähnlich behandelte Stücke veröffentlicht hat, im Zusammenhange mit diesen später gedenken wollen. Bemerkt sei hier nur, daß eine Transposition nach Fmoll in Rücksicht auf die Stimmen beliebt worden ist und der (instrumental sehr schön wirkende) Mordent am Schlusse aus ähnlichen Rücksichten hat wegbleiben müssen.

Das dritte Heft enthält ein einziges in ausgedehnterer Form concipirtes Musikstück, welchem die Klage über den Tod der Mutter aus der Schillerschen Glocke zu Grunde liegt. Das Ganze ist als eine Art Sologesang für die ersten Tenöre zu betrachten, welchen die übrigen begleitenden Stimmen sich mit einer selbstständig geführten Nachahmung des Glockengeläutes zugesellen. Mehr als in den meisten andern Compositionen des Verewigten, wird der sie Durchstudirende hier auf Verfolgung der melodieführenden Stimme zu achten haben, soll die Architectur des Baues ihm zu klarer Erkenntniß kommen. Die begleitenden Stimmen gehen nämlich in rhythmischer Beziehung anscheinend vollkommen unabhängig neben der Hauptstimme her, zeigen aber, da sie trotzdem von derselben beeinflußt werden, gewisse Unregelmäßigkeiten im Periodenbau, welche den Leser der Partitur in Verwirrung setzen können, sobald er die melodieführende Stimme nicht als Compaß im Auge hat. Bei guter Aufführung wird es dem Hörer jedenfalls gar keine Schwierigkeit verursachen, auf die betreffende Stimme zu achten, da dieselbe von selbst die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und was die Declamation der Poesie betrifft, wol auch allein verfolgt werden wird, und meine Bemerkung richtet sich daher hauptsächlich an den die Partitur studirenden Leser.

Die erwähnte Hauptstimme (erst mit dem 18ten Takte beginnend) ist nun in freier, der Poesie stets bis in Detail Rechnung tragender, dabei gesanglich schön erfundener und ununterbrochen fortfließender Weise declamirt und wird gut vorgetragen und discret unterstützt von den Glockengeläut nachahmenden Stimmen, dem Ganzen eine feierliche und ergreifende Wirkung sichern.

Als bedeutendstes unter allen in Op. 9 gebotenen Gesängen will mir das „Ach wie nichtig", welches das erste Heft füllt, erscheinen — ein Stück, das jedenfalls tief aus dem Innern gequollen und weniger componirt als betend gesungen worden ist. — Hier kann man wol eine Zeit lang an das beabsichtigte Einhalten des alten Styles glauben und die getreue und schlichte Declamation, die wir ja auch bei Vater Bach oft in so großartig entwickelter Weise antreffen, stört diese Vermuthung durchaus nicht; — gegen den Schluß aber bricht der moderne Mensch durch und erreicht grade mit diesem Durchbrechen die höchste und wahrste Wirkung. Und dies keineswegs etwa auf Kosten tiefer und frommer Empfindung, welche im Gegentheil das Ganze vom ersten bis letzten Takte durchzieht und das musikalische Zusammenstimmen mit den einfach gläubigen Worten des Dichters gewährleistet. Schwierig für die Ausführung will es mir freilich in hohem Grade bedünken und zwar weniger in Hinsicht auf die Intonation; denn die fünf Stimmen sind durchaus sangbar und in schöner Weise selbstständig gehalten; sondern mehr wegen der Zumuthungen, welche der Ausdauer der oft und lange in hohen Lagen beschäftigten Sänger gemacht werden. Ohne die (auch von Cornelius selbst freigestellte) Hinzuziehung von Altstimmen, welchen vielleicht alleinig oder nur durch einen Solo-Tenoristen unterstützt, die erste Parthie zu übergeben wäre, scheint mir das Ganze nicht wohl darstellbar zu sein; mit dieser Hilfe aber wird es einen tiefen und ergreifenden Eindruck nicht verfehlen können. — Es ist jedenfalls das Bedeutendste, was der Componist für Männergesang empfunden und niedergeschrieben.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die „Singakademie", einer der ältesten gemischten Chorgesangvereine Leipzigs, der in den letzten Jahren wenig von sich reden gemacht, hat in jüngster Zeit unter der neuen, thatkräftigen und schwungvollen Leitung von Alfred Richter einen frischen Aufflug unternommen, wozu man ihm nur glückwünschen darf. Mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" hat der Verein ein sehr erfreuliches Lebenszeichen von sich gegeben und einen wohlthuenden Blick in den Geist seiner jetzigen, Hoffnung weckenden Verfassung werfen lassen. So wenig zu andrer Zeit und an anderem Ort es für ein besondres Verdienst zu erachten wäre, wenn ein Verein Werke wie die „Schöpfung" aufführt, so ist es doch deshalb in Leipzig immerhin als ein solches anzusehen, weil während voller zehn Jahre hindurch weder die „Schöpfung" noch auch die „Jahreszeiten", mithin kein einziges Haydn'sches Oratorium zu Gehör gebracht worden war. Und was man auch gegen den Werth und die Berechtigung dieser Haydn'schen Kirchenmusik einzuwenden haben möchte, totale Vernachlässigung derselben scheint keineswegs gerechtfertigt. Die einem Meister wie Haydn schuldige Pietät fordert, uns von Zeit zu Zeit ein Werk zu vergegenwärtigen, welches den erleuchtetsten Geistern unseres Jahrhunderts, z. B. einem Herder, Wieland, Göthe 2c. unbeschreibliche Entzückung und der gesammten früheren Generation musikalisches Labsal bereitet hat. Die „Singakademie" hatte den Chören liebevollstes Studium zugewandt, und glückliches Gelingen war die Frucht solchen Fleißes. Der Verein, welcher, wenn nicht Alles täuscht, eine Anzahl junger Thomaner 2c. für diesen Zweck herbeizuziehen gewußt hatte, verfügte über eine Anzahl recht wohlklingender, edel gearteter Stimmen; besonders die Soprane überraschten durch erquickliche Frische; die Männerstimmen dagegen vertragen noch einige Verstärkung. In dem berühmten Chore „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" schien der Anfang etwas zu langsam und die Fortsetzung zu unvermittelt schnell, sodaß die Posaune an einer Stelle Mühe hatte, den Schritt einzuhalten. Doch fand sich bald Alles in das rechte Gleis, dem kraftvollen Chore ungeschmälerte Geltung zu verschaffen. In vortrefflichen Händen befanden sich die Sopransoli. Frau Lißmann-Gutschbach in ihrer wunderbaren Natürlichkeit und Anmuth scheint für den Gabriel und für die Eva wie geschaffen; Hr. Lißmann als Raphael und Adam, Hr. Pielke als Uriel verbanden mit klarer Recitation in den Arien Kraft und Charakter. Das Gewandhausorchester begleitete die Arien und Chöre vorzüglich; für die Orgelbegleitung der Recitative war Hrn. Papier's schätzbare Kraft gewonnen. Leider wollte die Orgel nicht immer im Einklang mit dem Orchester stehen. Warum überhaupt von der einfachen Streichquartettbegleitung abgehen? Es liegt kein zwingender Grund dazu vor. — B. B.

Breslau.

Die Concertsaison hat dieses Jahr mit seltener Lebhaftigkeit begonnen, sodaß es schon schwer wird, allen wichtigeren Ereignissen auf ihrem Gebiete gerecht zu werden. Sie haben daher ganz Recht, wenn Sie Ihre Berichterstatter zu größtmöglichster Eile anspornen; mir scheint es indessen Pflicht, in diesem meinem ersten Berichte auf die zweite Hälfte des October zurückzugehn. Unser, mit vielen Mitteln ausgestatteter „Orchesterverein" unter Leitung von Bernhard Scholz begann seine Abonnementconcerte am 17. Oct. unter so großem Andrange des Publikums, daß die Programme bei Weitem nicht ausreichten. Als nicht zum ersten Male gefeierter Gast entzückte

Frau Regan-Schimon durch ihren überaus lieblichen Gesang. Das Orchester spielte die Zauberflötenouverture, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" (der auf Verlangen wiederholt wurde *) und zum Schluß Beethoven's Adursymphonie. — Zur ersten Kammermusik desselben Instituts war Jean Becker's auch hier renommirtes Florentiner Quartett gewonnen worden, welches hierbei seine Zugkraft trefflich bewährte, während zwei darauf folgende eigne Quartett-Soiréen spärlicher besucht waren. Es häuften sich um diese Zeit unsere Kunstgenüsse zu sehr. Miska Hauser concertirte, unterstützt von der Sängerin Frl. Jenni Hahn und dem Pianisten Rob. Ludwig; die Geschw. Epstein concertirten unter Mitwirkung des Pianisten Kuron, und das Hofmann-Concert führte uns die Ihnen bekannten Kunstgrößen her, die das jetzt sonst leider verwaiste Stadttheater für diesen Abend füllten. — Im zweiten Abonnements-Concert des „Orchestervereins" am 31. Oct. traten Jean Becker als Solist mit der „Gesangscene" von Spohr, und seine Tochter Frl. Johanna Becker als Pianistin mit Webers Concertstücke und der 12. Liszt'schen ungarischen Rhapsodie auf und fanden großen Beifall. Das Orchester brachte an diesem Abend zwei Novitäten: die Fdur-Symphonie von Hermann Götz, die hier nicht so bedeutenden Erfolg hatte, und den „Todtentanz" von C. Saint-Saëns, der kürzlich vom Bilse'schen Orchester wiederholt aufgeführt, viel eclatanteren Effect machte als hier. — Am 2. November fand in der erleuchteten Elisabethkirche ein Concert zum Besten einer Weihnachtsbescheerung an arme Kinder statt, in welchem sich der jugendliche Organist an St. Christophori, Hermann Marx als ganz vorzüglicher Orgelvirtuos hervorthat. Er spielte von Seb. Bach das Emollpräl. nebst Fuge, die Toccata in Fdur und das Präl. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" sowie Compositionen von Ad. Fischer, Hesse und Haßler mit großer Bravour und so überraschender Klarheit, daß man mit Genuß jeder Stimme folgen konnte. — Die Breslauer Singakademie unter Leitung von Julius Schäffer hatte sich diesmal als erste Aufführung ein Werk gewählt, welches in gewisser Beziehung weit ab von ihrem Wirkungskreis des alt gediegenen Religiösen lag, nämlich das Manzoni-Requiem von Verdi. Es wurde ohne fremde Hülfe auswärtiger Solisten am 7. Nov. unter großer Betheiligung des Publikums ganz vortrefflich ausgeführt und fand die ihm gebührende Würdigung als hochinteressantes, sehr modern mit vielen Effecten ausgestattetes Tonwerk, dessen Kirchlichkeit dem deutschen Hörer unfaßbar ist. — Am 7. hielt Hr. Albert Hahn aus Berlin, Red. der „Tonkunst" und Vors. des Vereins „Chroma" im Saale des Hôtel de Silésie vor wenig zahlreichem aber überwiegend aus Sachverständigen bestehendem Zuhörerkreis einen Vortrag über seinen dem Ernstem und dem Fortschritte in der Kunst huldigenden Standpunkt und über die Neuclaviatur, auf der er dann an einem Concert-Pianino mit chromatischer Claviatur, doppeltem Resonanzboden und Prolongement von Preuß in Berlin eine Reihe von Clavierstücken von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin und Liszt-Wagner mit Geschmack und Sicherheit spielte. In edler Selbstlosigkeit widmete er den darauf folgenden Abend den Mitgliedern des hiesigen Tonkünstlervereins, ihnen die technischen Vortheile der neuen, aber schon zu Bachs Zeiten angeregten Erfindung praktisch erläuternd. Ob die an und für sich gute Sache Erfolg haben wird, ist eine Frage der Zeit. Hier hat sie Interesse erregt und soweit gewissermaßen Boden gewonnen. — Am 12. veranstaltete Hr. Julius Hirschberg, ein Gesanglehrer von vortrefflichem Renommée, mit einem Theile seiner Schülerinnen eine sehr genußreiche Soirée, in welcher außer Solo-Gesängen zweistm. Chorlieder von Raff Op. 114 und unter Mitwirkung der HH. Seidelmann, Frank und R. Ludwig (Letzterer am Piano accompagnirend) Ensembles aus „Fidelio" und aus Hillers „Loreley" zu Gehör kamen. — Der Breslauer Tonkünstlerverein, dessen Tendenz dahin gerichtet ist, gute Novitäten auf dem Gebiete der Kammermusik seinen inactiven Mitgliedern vorzuführen, hat seine, alle 14 Tage stattfindenden Versammlungen am 16. October begonnen und bis jetzt an Novitäten ein Streichquartett von Gernsheim und ein Pianoquartett von Grammann gebracht. Für die erste Violine ist wie im vor. J. Gerhard Brassin gewonnen, der sich auch als Solist auszeichnet und kürzlich neben Seb. Bach ein eigenes Arrangement eines Mozart'schen Duetts vortrug. —

*) Vergl. hiermit: Paris S. 467. —

Riga.

„Kunst und Künstler brauchen gute Zeiten, soll das Werk mit frohem Muth gelingen; wo die Tage aber Sorgen bringen, wird kein goldner Stern sie mehr begleiten." Mit diesen Worten, die auf Nah und Fern in unsren Zeiten passen, fühle auch ich mich gedrungen, meinen Bericht zu beginnen. Theater und Concerte sind schwach besetzt in einer Handelsstadt, wo zur Zeit der Kaufmann trüb in die Zukunft schaut, wo der Beamte spart für noch trübere Tage und wo die politischen Nachrichten Jeden mehr interessiren als alle Kunstnachrichten.

Von den bis jetzt stattgefundenen Concerten stehen in erster Linie zwei von Frl. Mary Krebs gegebene, welche hier wie in der Provinz vielen Beifall erndtete. Wenngleich ich durchaus nicht der Ansicht bin, daß die stärkste Seite der Concertgeberin in der Interpretation von Beethoven's Sonaten besteht, so wurde dennoch sowohl die Appassionata im ersten, als auch die Pathétique im zweiten Concert, namentlich in den dritten Sätzen höchst wirkungsvoll wiedergegeben. Einzelne Piecen, z. B. Barcarole und Walzer von Rubinstein, „Traumeswirren" von Schumann, das Allegro von Mendelssohn, veranlaßten, in überaus reizvoller Weise vorgetragen, sämmtliche Anwesenden zu den stürmischsten Acclamationen. Hr. X. v. Makomasky spielte im zweiten Concert, begleitet von Hrn. Rapp aus Mitau, mit großem Beifall ein Concert von Beriot, „Träumerei" von Schumann und das durch Wilhelmj hier so beliebt gewordene Air von Bach. Daß das Spiel des Hrn. v. Makomasky im ersten Concert in bedauerlicher Weise beeinflußt wurde, war nicht zu verkennen und muß ich gestehen, daß ein solches Accompagnement, wie es Hr. Capellm. Machts ausführte, mir ganz geeignet scheint, selbst das Spiel eines Joachim vollständig wirkungslos zu machen.

Das Rigaer Streichquartett gab im Saale der Schwarzhäupter ein Concert zur Feier seines 25j. Jubiläums. Die Personaländerungen, welche dieses Quartett während seines Bestehens erfahren, wurden schon früher erwähnt. Daß auch gegenwärtig die HH. v. Makomaski, Schönfeldt, Herrmann und Grosser Treffliches leisten, haben sie jetzt von Neuem bewiesen. Sie spielten zunächst ein neues Quartett in Emoll von Nicolai v. Wilm, eine gediegen gearbeitete Composition, welche umfassende Kenntniß und Beherschung des complicirtesten Formenwesens und der mannigfachsten Eigenthümlichkeiten des speciellen Quartettstyls zeigt. Die Erfindung ist nicht originell; das Werk entbehrt indeß keineswegs der Frische und Lebendigkeit, und erhebt sich durch seinen Inhalt weit über das Wesen bloßer Studienarbeiten. Die Ausführung von Schumann's Esdurquartett war eine vortreffliche. Nur an einzelnen Stellen wäre das Kraftverhältniß ein richtigeres gewesen, wenn man den Deckel des Flügels geschlossen hätte. Hr. Paul Papst, ein junger Künstler, zeigte hochentwickelte Technik und gutes Anschmiegen an die Streichinstrumente. Ebenso trug die Behandlung der letzteren durch die HH. v. Makomaski, Herrmann und Grosser zur schönen

Wirkung des Ganzen wesentlich bei. Jene Schumann'sche Formvollendung, welche namentlich auch in der Instrumentirung des Werkes, in dem logischen Herauswachsen der Streichstimmen aus der Clavierstimme und umgekehrt besteht, wurde durch die Aufführung vorzüglich zur Geltung gebracht. Das Dmollquartett von Raff wurde in einer Weise zur Gehör gebracht, daß man, ungeachtet der Schwierigkeiten, die vorwiegend in den verwickelten Harmoniefolgen liegen, die letzteren auf das Klarste und Eindringlichste erfassen konnte. Selbst im rapidesten Tempo, wie im Scherzo, ließen das Zusammenspiel und die perlende Sauberkeit Nichts zu wünschen.

Ein von Hrn. v. Makomaski im Saale des Gewerbevereins gegebenes Concert hätte in Erinnerung an so manche anziehende, durch echtes Kunststreben erzeugte Leistung des Concertgebers mit seinem gediegnen interessanten Programm größere Betheiligung erwarten lassen. Zu den glücklichsten Concerten gehören hier leider diejenigen, durch welche die Kosten gedeckt werden! Bei dem von Hrn. v. Makomaski vorgetr. 1. Satz aus dem Amollconcert von Molique flößte die Sicherheit des Spielenden in dem außerordentlich schwierigen, complicirten Figurenwerk Respect ein. Die sanglich getragenen Theile des Satzes spielte der Künstler mit schmelzendem, einschmeichelndem Tone. Dasselbe gilt von seiner Wiedergabe eines Spohr'schen Adagio. Frl. Flintzer sang mit der bekannten Zartheit ihres frischen Soprans mit echt musikalischem Geschmack und geistigem Verständniß mehrere Lieder. Ganz besonderes Interesse aber erregte Liszt's „Tasso" für zwei Claviere, von den Gebr. Pabst ausgezeichnet vorgetragen.

Hr. Schwarz hat uns in der kurzen Zeit des Bestehens seiner Concerthauses bereits eine ganz merkwürdige Mannigfaltigkeit musikalischer Genüsse geboten: Liebig'sche Capelle, Damencapelle, Faust'sche Capelle, schwedisches Blechseptett, Zigeunercapelle, ungarische Knabencapelle, preußische Militärcapelle und Fliege'sche Capelle. Es war entweder die Eigenart oder die künstlerische Höhe der Leistungen, wodurch diese Gesellschaften mit Ausnahme der Zigeunercapelle irgend einen besonderen Reiz ausübten. Von allem Reizvollen und Tüchtigen aber stand die Fliege'sche Capelle unstreitig obenan. Schon der bloße Anblick dieses Orchesters erregte Wohlgefallen, an der Rückwand 4 Contrabässe, vor ihnen 4 Vcelle als stattliches Fundament für den Streichchor von 8 ersten, 6 zweiten Violinen und 4 Bratschen, im Ganzen 50 Mitglieder, Alles junge Männer, deren frische Musiklust und Leistungskraft nicht durch Stundengeben ermüdet wird. Außer verschiedenen Symphonien hörten wir u. A. die Introduction zu „Lohengrin", Beethoven's große Leonorenouverture, Hofmann's ungar. Suite ꝛc. Daß hier und da einmal irgend ein Contrast zu scharf, irgend eine poetisch zarte Partie, wie z. B. die der Violinen im Anfang der Lohengrinintroduction etwas zu kräftig gehalten war, das sind Einzelheiten, wie sie die Gewohnheit der Garten- oder Unterhaltungsmusik nun einmal mit sich bringt, um durchzudringen, Manches unwillkürlich kräftiger zu nehmen. Uebrigens zeigte sich diese unvermeidliche Gewohnheit bei der Fliege'schen Capelle im Saale in verhältnißmäßig recht geringem Grade. Nach der Leonorenouverture war der Beifall in der That stürmisch. Ein Cabinetstück an Reinheit der Stimmung, an Präcision und Zartheit war das vom ganzen Streichchor gespielte Adagio in Fisdur aus einem Haydn'schen Streichquartett.

Vcellist Kindermann gab auch zwei Concerte, ferner die schwedischen Damen und Herren.

In nächster Aussicht waren Orchestermatinéen des Capellm. Ruthardt und des Concertm. Drechsler im Stadttheater. —

Unser Theater wurde am 11./23. August mit „Figaro" eröffnet, und hatte die Leitung für unseren damals noch in Bayreuth weilenden gediegenen ersten Capellmeister Ruthardt als erste Probe der zweite neuengagirte Capellm. Köhler übernommen. Die Oper ging glatt und gut, und führte außer den bewährten Kräften der vorigen Saison Frl. Jona als Page zum ersten Male ein, die sich durch hübsche Stimmmittel und vortheilhafte Persönlichkeit an diesem Abend und sogleich darauf im „Waffenschmied" von Lortzing schnell die volle Gunst des Publikums erwarb. Ferner trat ebenfalls neuengagirt Frl. v. Müller (Alt) für die abgegangene Abely auf, und zwar bereits im „Troubadour", „Lohengrin", „Prophet", „Martha" und „Folkunger", die gleichfalls durch ihre Leistungen sich namentlich als Fides schnell die Liebe des Publikums erwarb. Außerdem wurden neuengagirt Frl. v. Salden, Frau Thümmel als Opernalte und Hr. Fischer als zweiter Bariton; auch in Chor und Orchester sind Veränderungen vorgegangen. Trotzdem gingen die Opern bis jetzt alle recht wacker, was wir zunächst unserm bewährten Capellm. Ruthardt und dann dem alten wackern Stamm des Orchesters an der Spitze mit seinem Concertm. W. Drechsler zu danken haben; denn ein gutes Ensemble kann nur erreicht werden, wenn tüchtige Kräfte vereint lange Zeit Hand in Hand gehen, und es giebt auch hier noch Künstler, die es ehrlich meinen. Als Heldentenor erfreut uns jetzt Hr. Hesselbach, der durch guten Vortrag und ausgiebige Stimme bereits in „Jüdin", „Freischütz", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Folkunger" und „Prophet" zeigte, daß er gute Studien gemacht hat, und Publikum wie Kritik zufriedenstellt. Leider tragen jedoch auch hier, wie an so vielen anderen Orten die Zeitverhältnisse die Schuld, daß trotz aller Verdienste des Theatercomités das Haus doch meistens schwach besetzt ist, und in der Regel nur die Benefize beliebter Künstler die Räume füllen. Allerdings scheint unser jetziger Baron v. Ledebur bei der Wahl des Repertoirs Berechnungen, Rücksichten ꝛc. walten zu lassen, welche man, mild gesagt, nicht als glückliche bezeichnen kann. Wozu z. B. eine herzogliche „Diana von Solange" oder auch Reinecke's „Abenteuer Händel's", für welches in der Handlung von letzterem Heros so gut wie gar Nichts abgefallen ist? — ......r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 11. v. M. im zweiten Abonnementconcert mit Frl. Lehmann aus Cöln, Frl. Kuhn aus Braunschweig, HH. Wolff, Dr. Krückl und Org. Meister aus Elberfeld unter Krause Händel's „Judas Maccabäus". —

Berlin. Am 23. Nov. zweite Kammermusiksoirée von Anna Steiniger mit Frl. Aßmann und Kammerm. Struß: Beethoven's Kreutzersonate, 3 Mädchenlieder vom Grafen Hochberg, Präl. und Fuge von Deppe, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Oden von Bungert und Emollsuite von Raff. —

Braunschweig. Am 14. v. M. zweites Abonnementconcert mit Frau Vollmar-Friese (Violine), Frl. Kuhne (Gesang), Pianist Vollmar und der Hofcapelle: Fritjofsymph. von Hofmann, Violinconcert von Spohr, Arie aus „Titus", Clavierſoli von Bach und Schumann, Lieder von Jensen, Lassen und Volkmann, Cdurviolinfant. von Schubert und Ouv. zu „König Manfred" von Reinecke. —

Breslau. Am 30. Octbr. im Tonkünstlerverein: Gmollfuge von Bach, Duett von Mozart-Brassin, Lieder von Brahms und Quintett von Gramman — am 13. v. M. Fdurtrio von Bargiel, Ballade von Löwe, Liebeslied aus der „Walküre" und Emollquartett von Beethoven. —

Carlsruhe. Am 21. v. M. erste Kammermusik mit Frl. Schwartz und Hofcpllm. Dessoff: Emollquartett von Beethoven, Lieder von Schubert und Brahms, Sonate von Rust und Emollquartett von Rauschenecker. — Am 18. v. M. zweites Abonnementconcert: Hmollsymph. von Schubert, Violinconcert von Mendelssohn (Singer aus Stuttgart), Ouv. zu „Coriolan" und Pastoralsymphonie. —

Crimmitschau. Am 19. v. M. Orgelconcert von Preitz mit Frl. Taht, Frl. Zerkönh und Bollandt: Emollpräl. von Rheinberger, Adagio von Beethoven, Duett aus „Maccabäus", Interludium von Piutti, Eliasarie, Characterstücke von Ritter, Arie von Bach, Andante von Tartini und Cdurtoccata von Bach. —

Dresden. Am 6. Dec. Aufführung der Gesang- und Opernschule von Auguste Götze: Scenen aus „Norma", aus den „Maccabäern" von Rubinstein, aus „Figaro" und den „Lustigen Weibern". —

Eisenach. Am 17. v. M. Kammermusik der HH. Cctm. Fleischhauer, F. und L. Müller, Funk, Unger, Blau, Hilpert und Wendel aus Meiningen: Bdurquartett von Beethoven und „Die schöne Müllerin", Quartett von Raff. —

Elberfeld. Am 18. v. M. zweites Abonnementconcert unter Schornstein: Cdursymph., „Siegesgesang Mirjams" und Divertiss. von Schubert, und Cdurmesse von Beethoven. —

Frankenhausen. Am 18. v. M. Concert mit Kammermus. Bauer aus Sondershausen: Ouv. zu „Alceste", Adagio von Beethoven, Nocturno von Manns, „Manfredvorspiel", Cdursymphonie von Haydn ꝛc. — Am 20. v. M. Concert des Quartettvereins: Ouv. und Arie mit Chor aus der „Zauberflöte", Cavatine von Raff, Trio von Mozart, Variationen von Beethoven, Ouv. zu „Leonore", Cellosoli von Mendelssohn und Lindner, Vorspiel zu „Manfred", Quartette von Schulz und Ddursymph. von Haydn. —

Frankfurt a/M. Am 21. v. M. erstes Concert mit Frl. von Rovella ꝛc. unter Beyschlag: Adursymph. von Beethoven und Preciosamusik. —

Halle. Am 16. v. M. Bachconcert des Haßler'schen Vereins mit Frl. Beck aus Magdeburg, Frl. Löwy, HH. Pielke, Baumann und Org. Preitz aus Leipzig: Cantate „Sie werden aus Saba", Cdurtoccata, Duett und „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach. —

Heidelberg. Am 6. erstes Abonnementconcert mit Frl. Kretschy aus Mannheim und Herrmann aus Stuttgart unter Bach: Ouv. zu „Anacreon", Arie aus „Tell", Concert von Henselt, Lieder von Schumann und Franz, Carneval von Schumann und Emollsymph. von Beethoven. —

Hildesheim. Am 7. v. M. erstes Concert mit Hofopernf. Emge aus Braunschweig unter Nick: Ouverturen zu „Euryanthe" und „Im Hochland" von Gade, Arie aus „Joseph", Liedervorträge und Marsch von Grimm. — Am 15. v. M. erste Kammermusik der HH. Nick, Blumenstengel und Herlitz: Esdurtrio von Beethoven, Arie aus „Iphigenie", Sonate von Rubinstein, Lieder von Schumann und Trio von Mendelssohn. —

Hirschberg. Am 8. v. M. elfte Quartettsoirée mit Frl. Aßmann, Gräfin Ballestrem, HH. Cantor Fischer, Org. Riebel ꝛc: „Erlkönigs Tochter" von Gade, Arie aus „Figaro", Mädchenlieder vom Grafen Hochberg, Chorlieder von Deppe und Mendelssohn, Duett von Rubinstein, Cellosoli von Bargiel und Lieder von Rubinstein, Wickede, Franz und Brahms. —

Jena. Am 27. v. M. zweites Concert mit dem Regensburger Madrigalenquartett: Cdursonate von Beethoven (Frl. Rückold aus Weimar), Figaroarie (Frl. Kirchner), Madrigale von Haßler, Dowland, Senfft, Follis, Marly und Lachner, Lieder von Lassen, Schubert und Taubert, Emollballade von Chopin, „Der blinde Sänger" und Rigolettofant. von Liszt. —

Innsbruck. Am 31. October erstes Abonnementconcert des Musikvereins mit Frl. Theresine Seydel aus Wien und Hrn. Ludwig Stölzle aus München: Frühlingsouverture des Dirigenten Pembaur, „Nähe des Geliebten" und „Liebesbotschaft" von Schubert, „Wohin mit der Freud'" und „In der Ferne" von Pembaur, Violintarantelle von Vieuxtemps (Frl. Seydel), „An die ferne Geliebte" Liederkreis von Beethoven, und Gmollsymphonie von Mozart. —

Kaiserslautern. Am 23. v. M. erstes Concert mit Frl. Kah aus Heidelberg: Adursymph. von Beethoven sowie „Acis und Galatea" von Händel. —

Leipzig. Am 23. v. M. im Conservatorium: Quintett von Schumann (Frl. Jenks, Sandström, Brückner, Ruff und Heberlein), Emollvariationen von Beethoven (Frl. Hopkirk), Gdursonate von Rubinstein (Hr. und Frau Vollmar-Friese aus Berlin), Barcarole von Chopin (Frl. Schirmacher) und Improvisation von Reinecke (Frl. Brütt und Frl. Caspar — am 25. v. M. Phantasiestücke von Schumann (Frl. Caspar, Sandström und Heberlein), Romanze und Airs hongrois von Schröder (Niederberger), Dmollconcert von Mozart, Dmollsonate von Rust, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Kammervirtuos Wehrle aus Stuttgart) und Fismollconcert von Reinecke (Frl. Mumme. — Am 24. v. M. dramat. Uebungsvorstellung der Theaterschule; durch die Opernabtheilung Scenen aus Cosi fan tutte und „Undine". — Am 28. v. M. viertes Euterpeconcert mit Seiß aus Cöln und Frl. Beck aus Magdeburg: „Phaeton" von Saint-Saëns, Concertstück von Weber, Arie von Mendelssohn, Claviersoli von Ries, Mendelssohn und Beethoven, Lieder von Schubert, Kirchner und Lassen und Esdursymph. von Schumann. — Am 30. v. M. achtes Gewandhausconcert: Ouv. zum „Wasserträger", Arie aus „Don Juan" (Frau Hofcapllm. Schmitt aus Schwerin), Amollconcert von Schumann (Clara Schumann), Claviersoli von Mendelssohn und Chopin und Dmollsymph. von Jadassohn. —

London. Im Crystallpalast: Ouverture zu „Semiramis", Arie aus der „Jüdin" (Signor Foli), Concert von Henselt (Anna Mehlig), Arie My Father aus „Hercules" von Händel (Sophie Löwe), I fear no foe von Pinsutti, Bdursymphonie von Beethoven, Romanze von Brahms, „Immer bei dir" von Raff und Ouvert. zu einem Drama von Raff. — Am 14. Nov. dritte Kammermusik von Franke: Cdurquintett von Schubert (Franke, van Praag, Hollander, Walter Pettit und Daubert), Waldlied von Seidel, Frühlingslied von Lassen, Deutsche Reigen von Kiel (Behringer und Franke), „An die blaue Himmelsdecke" und Wiegenlied von Villiers Stanford sowie Fmollquintett Op. 34 von Brahms — und am 21. Nov.: Trio von Kleinmichel, Violinchaconne von Bach (Wilhelmj), Adurquartett von Schumann und Streichoctett von Svendsen. —

Magdeburg. Am 22. v. M. drittes Harmonieconcert mit Fr. Grützmacher aus Dresden: Bdursymph. von Beethoven, Arie aus „Oberon" (Frau Stieber-Barn), Cellconcert von H. Hofmann, Lieder von Schumann, Schubert und Lassen, Concertstück von Rebling und Abenceragenouverture. —

Mainz. Am 3. Nov. zweites Symphonieconcert der städtischen Capelle unter Jahn mit Violinist Mahr: Mozart's Emollsymphonie, Scherzo von Goldmark, Haydn's Gdursymphonie Nr. 12, Amollconcert von Molique, „Nachtgesang" von Maas und Presto von Tartini. — Am 19. drittes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Tenorist Peschier von Wiesbaden und der Pianistin Frl. Lilly Oswald von Stuttgart: Schumann's Genovevaouverture, Chopins Emollconcert, Volkmann's Serenade für Streichorchester (Vlcell. Bellrath), zweite Tenorarie aus „Don Juan", Arie aus „Iphigenie auf Tauris", und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Mannheim. Am 23. v. M. durch die Akademie mit Frl. Ségal und Concertm. de Ahna aus Berlin: Ouv. zu „Medea" von Bargiel, Violinconcert von Bruch, Adagio von Spohr, Arie und Cmollsymph. von Beethoven. —

Mühlhausen i/H. Am 14. v. M. erstes Symphonieconcert unter Schreiber: Adursymph. von Mendelssohn, Manfredvorspiel, Fagottromanze von Kirchner, Polonaise und Promenade von Schumann-Schreiber, Ouv. zu „Sakuntala" und Serenade von Schreiber — Am 21. v. M. 2. Ressourceconcert mit Frau Hahn aus Breslau unter Schefter: Musik zu „Egmont", Folkungerarie, Dmollgavotte von Bach-Schulz sowie Lieder von Hopfer, Brahms und Franz.

New-York. Am 4. Nov. durch die Philharmonische Gesellschaft mit Frl. Pappenheim, Tenor. Bischoff und Bariton. Remmertz unter Direction von Dr. Leopold Damrosch: Beethoven's Emollsymphonie und erster Act der „Walküre" (mit Orchester). — Thomas brachte in einem seiner Populärconcerte ebenfalls die ersten zwei Acte von Wagner's „Walküre" zur Aufführung. — Am 8. Nov. durch den Oratorienverein Mendelssohn's „Elias" mit den Damen Corraldi, Drasdil, Heimburg, Obendorfer und Urkus, Tenor. Castle, Bariton. Stoddard, Franc Smith und Warner. sowie dem Orchester der Philharmon. Gesellschaft unter Dr. Leop. Damrosch. —

Paris. Am 19. Nov. fünftes Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, Schumann's Manfredouverture, Fragmente aus Gluck's „Orpheus", Suite von Massenet, Mendelssohn's Violinconcert (Paul Viardot) ꝛc. — Concert Châtelet unter Colonne: Beethoven's Emollsymphonie, Ouverture zu „Lalla Roukh" von Felic. David, „Kinderscenen" von R. Schumann (instrum. von Benz. Godard), Pianofortconcert von Widor (L. Diémer), Menuett von Boccherini und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. —

Prag. Am 21. v. M. in Proksch's Musikschule: „An die hl. Cäcilie" und Vater unser von Proksch, Gloria von Palestrina, Concert für 4 Clav. von Corelli, Claviersoli von Scarlatti und Händel, Dmollconcert von Bach, Arie aus „Orpheus" von Gluck, Cmollfuge von Mozart, Arie aus dem Stabat mater von Haydn und Cantate von Beethoven. —

Stettin. Am 3. Nov. erstes Concert von Koßmaly-Parlow: Eroica und Gdurconcert von Beethoven (von Kratz „mit großer technischer Gewandtheit und vollem Verständniß der von dem Componisten gestellten Aufgabe gespielt"), Menuett von Schubert und Sarabande von Hiller („welche nur untergeordnete Wirkung zu erreichen vermochte"), Arie aus „Faust" von Spohr, Lieder von Lassen und Rubinstein (Frl. Hessenland) und Ouverture zu Richard III. von Volkmann. — Am 15. Nov. Concert von Robert Kratz mit der Opernsäng. Louise Koch und Hrn. Kabisch: Sonate Op. 10 No. 3 von Beethoven, Arie des Sextus aus „Titus", „Nacht und Träume" von Schubert, „Frühling und Liebe" von Franz, „Wiegenlied" von Emmerich, Gavotte von Gluck-Brahms, Variationen von Händel, „Waldesgespräch" von Schumann, „Das Ringlein" von Chopin, Capriccio und „Sirenengesang" von Kratz, „Frühling sproßt" von Lorenz, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, Teufelswalzer von Liszt 2c. —

Stuttgart. Am 18. v. M. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Simon: Serenade von Beethoven, Pastoralfant. von Thern, Lieder von Lindblatt und Mendelssohn, Fisdurimpromptu von Chopin, Claviersoli von Thern und Chopin, Rigolettofant. und Adurconcert von Liszt und Lieder von Rubinstein und Curschmann. —

Weimar. Am 5. v. M. in der Orchesterschule: Esdursymph. von Mozart, Militairconcert von Lipinsky (Rösel), Flötenandante von Mozart (Stökert) und Esdurconcert von Beethoven (Parow) — und am 19. v. M. Ddurquartett von Haydn, Quintett von Onslow und Dmollquartett von Schubert. —

Wien. Am 5. Nov. Erstes Gesellschaftsconcert unter Herbeck mit Rafael Joseffy, Hofkapellm. Helmesberger und dem Singverein: „Nun fanget an" Chor von Leo Hasler, Mendelssohns „Verleih' uns Frieden", Chopins Emollconcert, Liszts „Schnitterchor" aus „Prometheus", Mendelssohn's „Abschied" und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 12. November erstes Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Ouverture zu „Euryanthe", Bachs Dmoll-Chaconne, orchestrirt von Raff, Menuett von Boccherini für Streichinstrumente und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 13. Nov. Concert der Pianistin Emilie Goldberger mit Frl. Friedländer und Wilhelm Speyer: Präludium und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Beethoven's Sonate op. 110, Schubert's „Lied des Harfner", „Widmung", Albumblätter und Novellette von Schumann, Fantastische Tänze von Herzogenberg, Schubert's Esdurimpromptu, Arie Pur dicesti von Lotti, Schumann's „Ich wand're nicht"; sowie Hmoll-Prelude, Bdur-Mazurka, Berceuse und Asdur-Walzer von Chopin. — Am 14. Nov. Concert des Tenoristen Adolf Wallnöfer mit der Pianistin Baumayer, Harfinistin Zamara, Violinist Wilhelm Junck und Arthur Nikisch: Arie aus Spohr's „Faust", Beethoven's Violinsonate op. 30., Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus", Provençalisches Lied aus „Des Sängers Fluch" von Schumann, Nocturne aus den Chants-polonais von Chopin-Liszt, Hmollscherzo von Chopin, „Erwachen" von Sucher, „Sehnsucht" von Brückler, „Lebe wohl" von Jensen, „Unterm Lindenbaume" von Wallnöfer, Adagio von Spohr, „Das Erwachen der Lerche" für Harfe und Violine von Zamara, sowie zwei Romanzen aus „Magelone" von Brahms. — Am 15. Nov. „Die Schöpfung" mit Kammers. Heinrich Vogl aus München, Kammers. Marie Wilt, Hofopernf. Rokitansky, dem Singverein und der großen Orgel. — Am 17. Nov. Concert des Violinvirt. Pablo de Sarasate aus Saragossa mit Frl. Bendham und A. Door: Violinconcertstück von Saint-Saëns, „An die Entfernte" und „Liebesglück" von Sucher, Amoll-Violinsonate von Rubinstein, „Der Herbst" von R. Franz; sowie von Raff Präludium, Menuett und Moto perpetuo aus der Gmollsuite. — Am 19. November zweiter Kammermusikabend von Emerich Kastner zur Förderung des vierhändigen Spieles mit Frl. Goldmann, Frl. Ida Roth, HH. Eduard und Stefan Stocker: erster Satz einer Sonate von Rotter, drei Characterstücke von Stocker, Präludium, Intermezzo und Fuge von Rheinberger, drei Impromptus von Grädener jun., Romanze für 2 Pianoforte von Thern, Variationen von Fuchs und Mozart's Clarinettenquintett, arrang. von Burchard für 2 Pfte. — Am 24. Nov. zweites Concert von Sarasate: Beethoven's Violinsonate in Adur, „Liebestreu" von Brahms, „Frühlingsnacht" von Schumann, Nocturne von Chopin, Sarabande und Tambourin von Leclair, Preludio von Raff, Frühlingslied von Mendelssohn, Volkslied von Hiller sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. — Am 25. Nov. Künstlerabend: Tarantelle für 2 Claviere von Raff (Door und Grünfeld), Schubert's „Gretchen am Spinnrad", Schumann's „Ich wand're nicht", Beethoven's Variationen aus der Amoll-Violinsonate (Sarasate), Mendelssohn's „Wasserfahrt", Otto's „Frühlingslandschaft" (der Männergesangverein), Improvisationen auf dem Clavier (Grünfeld), Lotti's Arie Pur dicesti, Reinecke's „Abendreih'n", polnische Melodie von Wieniawsky und Moto perpetuo für Violine von Raff, 2c. — Am 26. Nov. zweites Philharmonisches Concert: Ouv. zu „Romeo und Julie" von Tschaikowsky, Mendelssohn's Violinconcert (Wieniawsky), Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und Schumann's Dmollsymphonie.—

Wiesbaden. Am 10. Nov. erste Kammermusik der HH. Rebicek, Knotte, Kaiser und Hertel. — Am 11. Nov. erste Liedertafel des Männergesangvereins: Schlußscene aus „Frithjof von Bruch" mit Orchester, „Frühling ohn' Ende" von Reinecke, Kärnthner Volkslied von Koschat, „Schifferlied" von Eckert 2c. Am 17. Nov. Hauptversammlung des Vereins der Künstler und Kunstfreunde: Schumann's Quintett Op. 44 (Rebicek, Mahr, Kaiser, Hertel und Pianist Felten aus Frankfurt), Fittig-Arie aus der „Schöpfung" (Frau Lederer-Ubrich), 2 Lachner'sche Frauenterzette (die Damen Muzell, Warbeck und Resch) 2c. — Am 19. Nov. Kurhaus-Symphonieconcert: Ouverture zu „Coriolan", Präludium und Fuge von Bach und Abert, und Esdursymphonie von Schumann. — Am 4. Dec. Extra-Concert von Max Bruch mit Mahr, Frau Rebicek-Löffler, Hrn. Philippi, dem Cäcilienverein, Mitgliedern der Mainzer Liedertafel und des Darmstädter Mozartvereins, einem Gesammtchor von über 200 Sängern. Proben fanden in Wiesbaden, Mainz und Darmstadt unter Bruchs Leitung statt. Von Bruch: „Frithjof", „Schön Ellen" und das Violinconcert. Außerdem Ave Regina von d'Ester, Ouverture von Beethoven, 2c. —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff hat am 15. v. M. in New-York ihr erstes Concert mit dem besten Erfolge gegeben. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger ist in Düsseldorf als Capellmeister für die dortige Oper gewonnen worden. —

— Dr. Hrm. Kretzschmar ist zum Universitätsmusikdirector in Rostock ernannt worden und wird diese Stellung Ostern n. J. einnehmen. —

— Jourdan und Wicat sind zu Gesanglehrern am Brüsseler Conservatorium ernannt worden. —

— Pnst. Lozé ist zum Lehrer an der Londoner Akademie ernannt worden. —

— Kammersäng. Franz Diener, zur Zeit in Cöln engagirt, hat Pollini für die nächste Saison ans Hamburger Stadttheater mit einer Gage von 60,000 M. gewonnen. —

— Am 6. v. M. starb in Amsterdam Cpln. Köning — und in Nizza der ital. Tenorist Tamburini im 76. Lebensjahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Rubinstein hat keine Einladung zur ersten Aufführung der „Maccabäer" im Hoftheater zu München erhalten. —

Die erste Aufführung von Götze's „Zähmung der Widerspenstigen" im Berliner Opernhause sollte am 2. Dec. stattfinden. —

Vermischtes.

— Unter Schornstein's Leitung hat sich in Elberfeld ein Bach-Verein gebildet, welcher nur Werke älterer Meister bis Bach zur Aufführung bringt. —

Der Art. über die Oper „Die Braut von Messina" von Bonawitz in Nr. 43 d. Bl. wirft zugleich einen kleinen Rückblick auf die durch Schiller's Poesie angeregten dramatischen Compositionen. An den „Räubern" hat sich aber nicht allein Verdi (i Masnadieri) sondern auch schon viel früher Crescentini vergriffen, dessen Brigandi in den Dreißiger Jahren im Pariser ital. Theater aufgeführt wurde. Eine Maria Stuarda von Donizetti ging auf dem Teatro San Carlo in Neapel (ebenfalls in den dreißiger Jahren) in Scene.

Es giebt ferner eine deutsch gesungene „Jungfrau von Orleans" von Langer, die zuerst in Coburg, dann in Leipzig in den fünfziger Jahren, wo ich selbst sie gesehen und gehört habe, dargestellt wurde. Vor Kurzem erschien auch in der großen Oper in Paris eine Jeannette d'Arc, wenn ich nicht irre, von Reyer. Eine Oper „Turandot" von Reissiger ging in den dreißiger Jahren mit glänzender Ausstattung in Dresden mehrmals über die Bretter. Von Schiller's dramatischen Werken sind also bis jetzt bekanntlich nur noch „Fiesco", „Wallenstein", der Torso „Demetrius" sowie die übrigen Fragmente und die Lustspiel-Uebersetzungen — verschont geblieben. — Doch „wer weiß, was in der Zeiten Hintergrunde — resp. in den Köpfen und Schreibpulten der Componisten — schlummert!" — Ferdinand Gleich.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke

Brahms, J., Emollsymphonie. Carlsruhe, 1. Abonnementconcert.
Götz, H., Fdursymphonie. Leipzig, 3. Euterpeconcert.
Grammann, C., Quintett. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Hofmann, H., „Das Märchen von der schönen Melusine". Laibach 1. Concert der philharm. Gesellschaft.
——— — „Ballade". Weimar, 1. Abonnementconcert.
——— — Frithjofsymphonie. Braunschweig, 2. Abonnementconcert.
——— — Violoncellconcert. Magdeburg, 3. Harmonieconcert.
Jadassohn, S., Serenade. Breslau, 6. Donnerstagconcert.
Kretzschmer, E., Folkungervorspiel und Krönungsmarsch. Laibach, 1. Concert der philharm. Gesellschaft. Weimar, 1. Abonnementconcert.
Neßler, V. E., „Gesang zu Pfingsten". Leipzig, Matinée im Stadttheater.
Raff, J., Quartett „Die schöne Müllerin". Eisenach, 1. Kammermusiksoirée.
Rauschenecker, Emollquartett. Carlsruhe, 1. Kammermusiksoirée.
Rebling, G., Violoncellconcertstück. Magdeburg, 3. Harmonieconcert.
Resch, G., Gavotte. Weimar, 1. Abonnementconcert.
Ries, F., Bdurquartett. Cöln, 3. Kammermusik von Heckmann.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Leipzig, 7. Gewandhausconcert.
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Breslau, 6. Donnerstagconcert. Leipzig, Matinée im Stadttheater.
——— — Bdurquartett. Cöln, 3. Kammermusik v. Heckmann. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.
——— — „Phaëton", symphon. Dichtung. Leipzig, 4. Euterpeconcert.
Schulz-Beuthen, H., 42. und 43. Psalm. Leipzig, Concert des Riedel'schen Vereins.
Sucher, J., „Waldfräulein". Leipzig, Matinée im Stadttheater.
Vogel, M., „Der Herr ist mein Hirte". Leipzig, Motette in der Thomaskirche.
Volkmann, R., Fdurserenade. Carlsruhe, 1. Abonnementconcert.
Wagner, R., Venusberg-Bacchanale. Leipzig, 3. Euterpeconcert.
——— — Trauermarsch auf Siegfried. Leipzig, Matinée im Stadttheater. —

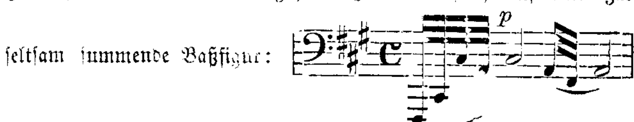
Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

H. de Lange, Op. 7. **„Märchenbilder"**. Clavierstücke. Leipzig, Leuckart. Heft I und II. —

Wenn man den jetzigen Regen von Claviercompositionen etwas schärfer beobachtet, so braucht man noch lange kein Prophet zu sein, um vielen derselben höchstens ein rasch vorüberschimmerndes Sternschnuppenleben zu prophezeien. Die vorl. „Märchenbilder" verdienen dagegen allseitige Beachtung, erscheinen nach Form und Inhalt gleich werthvoll und haben mein Interesse in nicht gewöhnlichem Grade in Anspruch genommen. Daß der Tondichter ächt künstlerischen Impulsen und poetischen Intentionen gefolgt ist, steht jedem der 14 Tonbilder vernehmlich an der Stirn geschrieben. Einige derselben sind in enge Rahmen gefaßt, andere dagegen weiter ausgeführt; alle aber hinterlassen den harmonisch befriedigenden Eindruck poetischen Empfundenseins und musikalisch-maßvoll schöner Ausführung, weshalb mir wenigstens diese Clavierstücke genußreicher erscheinen, als selbst die sehr achtbaren Kammermusikwerke desselben Autors. Ohne mich in einer Charakteristik jeder einzelnen Nr. zu ergeben, sei nur auf ein Beispiel originellen Tonmalerei in No. 2 des II. Heftes aufmerksam gemacht. Hier ahmt nämlich wie aus geheimnißvoller Tiefe herauf eine gar seltsam summende Baßfigur:



in etwa 90 maliger rhythmisch-monotoner Wiederholung feierlich ernstes Glockengeläute (in Fismoll) mit drastischer Wahrheit nach, wozu sich in lang gehaltenen Accorden eine melancholisch düstere Weise wie Grabgesang vernehmen läßt, zweimal von rascheren Stellen unterbrochen, die wir freundliche Lichtstrahlen dieses grausige Dunkel erhellen. Ebenso wohl wie der unheimlich düstere ist übrigens dem Tondichter der einfach erzählende Märchenton mit seinen mannigfachen Schattirungen gelungen. Freunde ernster und gediegenen Hausmusik werden ohne Zweifel Genuß an diesen Märchen-Erzählungen finden. Auch für den Concertgebrauch dürften sich mehrere derselben als dankbare Vortragspiecen erweisen. Sämmtliche Stücke setzen die Kunst poetisch gefühlten Vortrags voraus. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Emil Link, Op. 10. **Vier Charakterstücke** für Pianoforte zu vier Händen. Berlin, Barth. —

Leichte, gefällige Sächelchen, die man beim Unterricht zweckmäßig verwenden kann. Das Spielen der ersten Stimme ist zwar sehr leicht, aber das öftere Pausiren schwer, wird daher dem Schüler zu schaffen machen. Jedoch werden sie schon nach einjährigem Unterricht zu gebrauchen sein. Ein „Sonntagsmorgen" mit Glockenklang, ein „Hirtengesang", ein „Jägerlied" und zum Schluß der „Harlequin" vermögen schon das Interesse des Schülers wachzurufen. Melodik und Harmonik sind einfach dem Zweck entsprechend. Wie man aber sogleich im ersten Takt den Druckfehler in der zweiten Stimme, wo der Taktstrich fehlt, übersehen konnte, ist unerklärlich; sonst ist der Stich correct und gut leserlich. — Sch . . . t.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wilhelm Hirsch, Op. 10. **Drei Kinderlieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1. Danzig und Elbing, Ziemssen. —

Das Heft enthält: „Mandelbäumchen", „Das artige Kind" und „Das Vöglein" (aus „Frauenleben von Johanna" wie der Titel sagt; der kindlich heitere Ton, den die kleinen Poesien anschlagen, ist vermuthlich der Ausdruck selbstempfundenen mütterlichen Glückes). Der Comp. behandelt die an sich unbedeutenden Liedchen wie ernsthafte Dinge, die das Interesse Erwachsener in Anspruch nehmen, und so wollen denn diese „Kinderlieder" wie Schumann's „Kinderscenen" von musikalisch gebildeten Erwachsenen gesungen und gespielt sein. Auf besonderen Werth erheben sie keinen Anspruch. — G. R.

Briefkasten. A. J. in M. Die Centralagentur für Musiker in Petersburg befindet sich: Newsky-Prospekt, Hausnummer 27. Adresse: Herrn Karzoff. — S. in Stg. Alle Sendungen wollen Sie uns direkt zukommen lassen. — H. in M. haben wir sofort retournirt. — E. in M. Soll in einer der nächsten Nummern Aufnahme finden. — A. H. in N. War nicht zu ermitteln. — Dr. R. in B. Besten Dank für Ihre Zusendung. Noch jetzt aber Gebrauch davon zu machen, ist leider unmöglich. — M. in R. Sie haben recht, mit E. ist noch kurze Zeit zu warten, während bei S—B die Angelegenheit wohl nur einer Anregung bedarf. — F. R. in D. Besten Dank für Ihre erfolgreiche Bemühung — wird K. bald etwas von sich hören lassen? — J. Wilfer in Schönbach. Die von uns consultirten preuß. und sächs. Militärcapellmeister stimmen mit Ihrer Meinung (ohne deren Kenntniß!) überein. Eine der maßgebendsten Autoritäten für die ital. Instrm. Genis ꝛc. ist jedenfalls: Signore Pilade Bennati, Maestro di musica in Amelia (Umbria). —

Bekanntmachung.

Der Violoncell-Virtuos **Wilhelm Fitzenhagen,** Professor und Concertmeister am kaiserlichen Conservatorium der Musik zu Moskau, wird vom 8. bis 20. Januar 1877 in Deutschland concertiren. Alle geehrten Concertdirectionen, Philharmonische Vereine etc., welche auf dessen Mitwirkung in einem ihrer Concerte reflectiren, mögen sich gefälligst an die Hofmusikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig wenden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. December 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. Fortsetzung (V.). — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Wien. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

V.

Wenn wir die Sturmfluth von Brochüren überblicken, welche als Nachspiel zu den Bayreuther Festtagen die einst so friedlichen und — trockenen Küsten des musikalischen Büchermarktes förmlich überschwemmen, und deren endlich eintretende Ebbe noch gar nicht abzusehen ist: so lehrt uns diese Thatsache — ganz abgesehen von der oft mehr als zweifelhaften Qualität und dem theils confusen, theils aufgeblasenen Inhalt dieser Ephemeren — unzweifelhaft: daß Alle die, welche in ihren kritischen Expektorationen sich zu beweisen abmühen, daß die Bayreuther Bühnenspiele von keinem bleibenden ästhetischen, kunsthistorischen und nationalen Werthe, ja kaum von einer ausnahmsweise hervorragenden Bedeutung in der Gegenwart seien, — unabsichtlich das grade Gegentheil beweisen.

Denn wozu sonst der Lärm? Wozu diese Massenangriffe? — Man lasse doch Wagner seine „Grillen", seinen „wenigen" Anhängern ihre „Illusionen"; man ignorire doch das „kleine" Bayreuth, wohin nach ihrer Behauptung Niemand mehr gehen wird; man schweige doch das „todtgeborene Unternehmen" todt, und lasse den „succès d'estime", den ja nur Wagner's Freunde „gemacht" haben, sich im Sande verlaufen! —

Wenn es nur so wäre — mit wie leichtem Herzen hätten diese Schreier Alle Bayreuth den Rücken gekehrt, und ihre Hände in Unschuld gewaschen! Aber — und das ist der Grund ihrer Wuth — sie haben Alle das für sie sehr unangenehme Gefühl mit nach Hause genommen, daß sie einem Genie gegenüberstanden, das nach ihrer Meinung — Nichts fragt; daß sie es hier mit einer incommensurablen Größe zu thun haben, die gar nicht ihrer Hülfe bedarf, um groß zu sein. Diesen Koloß zu stürzen, kann nicht anders gelingen, als indem man ihn unterminirt. Einer Association sämmtlicher Maulwürfe gelingt es vielleicht, das Fundament der Peterskirche zu untergraben! Also nur wacker gewühlt, erst in den Journalen, dann in Brochüren, dann in Büchern. — — Ich muß dabei immer an das Xenion „der Wichtige" denken, welches Schiller gegen Nicolai richtete:

„Seine Meinung sagt er seinem Jahrhundert; er sagt sie;
„Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und — geht ab!"

Das — ich will mich höflich ausdrücken — „komischste" von allen Argumenten, welches sämmtliche „Maulwürfe" gegen Wagner's Kunstwerk geltend machen, und womit sie alle ängstlichen Gemüther auf ihre Seite zu bringen hoffen, indem sie sich dadurch zugleich in aller Bescheidenheit als die langersehnten Retter der Kunst proclamiren, ist Folgendes. Sie demonstriren: „Wenn wir das Wagner'sche Kunstwerk „aufkommen lassen, so ist es mit der gesammten Kunst vor„bei. Dann werdet Ihr das Entsetzliche erleben, daß keine „Opern mehr geschrieben werden; dann geht allmählich die „ganze Musik zu Grunde; die Sänger sterben natürlich aus, „die Dichter schließlich auch — und endlich werden sogar die „Feuilletons ins Grab sinken; denn was hätten sie noch zu „recensiren, wenn es keine Dichter, keine Sänger und keine „Opern mehr gäbe?" — Dieser schaudererregende Gedanke

wird mit mehr oder weniger [illegible] Kundgebungen variirt, und dem lieben Publikum damit so bange gemacht, daß es das jüngste Gericht der Kunst [illegible] ganz nahe glaubt.

Wenn nun Musiker wirklich in allem Ernste die Frage aufgeworfen haben: „Sollen wir denn [illegible] der Nibelungen componiren?“ — so kommt mir das grade so vor, als wenn sie, nach dem ersten Anhören der Neunten Symphonie oder des Cismoll-Quartetts gefragt hätten: „Sollen wir denn nun Alle solche Symphonien und Quartette schreiben?“ — Darauf giebt es nur eine Antwort: „Versucht's!“ — Mancher hat's auch wirklich versucht, — aber fragt mich nur nicht, wie? — die Meisten waren aber von vornherein so klug, es bleiben zu lassen. — Werden aber deshalb nicht noch immer neue Symphonien und Quartette componirt und aufgeführt? — Und ist die Instrumentalmusik an Beethoven etwa zu Grunde gegangen? — Im Gegentheil, sie lebt erst ihr volles, ganzes Leben, seitdem Beethoven sie befreit hat. — Aber, wohl verstanden:

Quod licet Jovi, non licet bovi!

Auf Deutsch: Was Beethoven wagen durfte, ist in keinem Conservatorium zu lernen, und sogar im „Musikalisch-Schönen“ von Eduard Hanslick nicht zu finden! — Und mit Richard Wagner dürfte es sich ebenso verhalten!

Die Scheinheiligkeit, mit welcher sofort das Ende aller Dinge verkündet wird, wenn die Weisheit der ästhetischen Schulmeister zu Ende geht, wurde im Verlaufe der Kunstgeschichte nun so oft schon ad absurdum geführt, daß man sich nur wundern kann, daß es noch immer „Gründlinge“ giebt, die auf diesen Köder anbeißen. Anstatt dem Himmel zu danken, daß man in einer Epoche lebt, wo wieder einmal ein Original-Genie wirkt — es geschieht ja selten genug! — will man der ganzen Welt lieber Augen und Ohren verschließen, damit sie von diesem „Gift“ nicht angesteckt wird! Man fürchtet „das böse Beispiel“, d. h. man „fürchtet“, ein Beethoven oder Wagner zu werden! — — Es hat keine Gefahr! — — —

Nun glauben aber die Gegner, den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben, indem sie weiter demonstriren: „Da hört „Ihr's ja! Wagner bleibt isolirt; er kann keine Schule bil„den, weil's ihm Niemand nachmachen kann. Ein Künstler „eben, der nicht fähig ist, Schule zu bilden, geht auf falschen „Wegen. Seine Kunst ist impotent, eine ästhetische Ver„irrung!“

Zum Schule machen in der Kunst gehören vor Allem Künstler, die fähig sind, es „nachzumachen“. Ein Talent kann daher in diesem Sinne viel schneller Schule machen, als ein Genie. Mendelssohn hat eine sehr große Schule sofort sich nachgezogen; die „Schüler“ des letzten Beethoven sind aber noch heute an den Fingern zu zählen. Ist deshalb etwa Mendelssohn größer als Beethoven?

Daß übrigens trotzdem Wagner schon Schule gemacht hat — hört man ja fast aus jeder neuen Oper heraus, die jetzt componirt wird. Bei Manchen mag dieser Einfluß wohl ein unbewußter sein, bei Vielen aber ist er ein so bewußter, daß sie bereits der „Manier“ verfallen sind. Das sind nun freilich Auswüchse, die jedes Genie im Gefolge hat, wofür aber nur der Nachahmer, nicht das Original verantwortlich ist. Nicht im Copiren Wagner'scher melodischer Phrasen oder harmonischer Wendungen zeigt sich der befreiende und befruchtende [illegible] sondern in der [illegible] zipiellen Art der Behandlung des Opernstyles — ein Einfluß, von dem sogar Verdi und [illegible] Hiller (Prometheus) sich [illegible] machen konnten! Seitdem Wagner aufgetreten, sind gar viele Dinge und Undinge, die früher in der Oper allgemein sanktionirt waren, für unsere Zeit bereits unmöglich geworden. Wer sie noch anwendet, ist todtgeboren. Die Meyerbeer'sche Schule der „großen Oper“ geht mit Riesenschritten ihrem Ende zu [illegible] eine deutsche Opernschule, außer der Wagner'schen, existirt jetzt gar nicht. Denn die harmlosen Singspielversuche, die jetzt wiederum auftauchen, oder die in französischen Fußtapfen wandelnde Operetten-Liederlichkeit will man doch nicht etwa als neue deutsche Schule proclamiren?

Nun fußt allerdings die Wagner'sche Opernschule der Gegenwart auf der mittleren Periode des Meisters, d. h. auf „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, und nicht auf dem Style des „Tristan“, den „Meistersingern“ (obgleich auch diese schon Schule zu machen beginnen) oder des „Nibelungenringes“. Nichts natürlicher, als das. — Die allgemeinen Kunstprinzipien einer dramatisch correct angelegten und poetisch durchgeführten Dichtung des declamatorischen Gesanges des verschärften und vertieften Ausdrucks, der musikalischen Wahrheit und Einheit der Empfindung, wie sie uns im „Lohengrin“ schon so rein und schön entgegentreten, werden jetzt von aller Welt empfunden und verstanden, und als allgemein befruchtendes Princip bereits anerkannt. Die letzten Consequenzen und höchsten Errungenschaften des Princips, wie sie sich in Wagner's Schöpfungen der letzten 20 Jahre als reichste Blüthen seines Genies entfaltet haben, kann aber eben nur wieder ein Genie zu seinem Ziele ausersehen. — Sollen wir aber aus dem Grunde, weil sie nicht das Gemeingut Aller werden können, sie etwa weniger hoch stellen und verehren? — Wagner hat uns gezeigt, was Er zu leisten vermag in consequentester Verfolgung seines Weges; er hat die dramatisch-musikalische Kunst auf völlig neue, ja bisher ungeahnte Höhe erhoben; er hat uns mit bewundernswerthen Meisterwerken beschenkt, die unter allen Umständen unser unveräußerliches Eigenthum bleiben; er hat damit neue Bahnen gebrochen für viele Generationen, die nach ihm kommen, und seine großen Errungenschaften besitzen, verstehen und verwerthen werden. — Ist das etwa noch nicht genug? — Heißt das isolirt stehen? Man nenne uns doch den, der jemals Mehr geleistet und erreicht hat! —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke**.

(Fortsetzung.)

Schubert war Cornelius eine sehr sympathische Kunst-Erscheinung, und so hat er denn außer dem schon erwähnten „Grabliede“ auch noch ein Reiterlied geschrieben (Op. 17), welches den aus den vierhändigen Märschen bekannten Gmollmarsch, allerdings nach Cismoll transponirt, für Männerstimmen arrangirt zeigt und in welchem nur die originellen Schlußtacte, ganz Cornelius' Art wiederspiegelnd aber in kühn Schubert'schem

Geiste empfunden, des modernen Künstlers Eigenthum sind. Die untergelegte Poesie nimmt hier hauptsächlich unser Interesse gefangen, und werden wir später darum Gelegenheit haben, nochmals des Op. 17 zu gedenken.

In ähnlicher Weise, wie Schubert'sche Compositionen, haben ihn auch Instrumentalwerke von Bach zur Verfassung poetischer Unterlagen angeregt, und ist hieraus das Op. 13 entstanden, dessen wir ebenfalls an anderem Orte uns wieder erinnern wollen.

So bleibt uns nur noch die Betrachtung der für gemischte Stimmen gesetzten Tondichtungen übrig, und beginnen wir hier mit einer Gelegenheits-Composition, dem zur hundertjährigen Jubelfeier verfaßten, von Cornelius gedichteten und componirten Beethoven-Liede. Wohlthuend berührt mich in Wort und Ton der wahre, ungezwungen hervorbrechende Enthusiasmus für den Helden, den er feiern will. Um für das Hauptthema des ersten Eroica-Satzes einen wirkungsreichen Eintritt zu schaffen, modulirt er nach Ddur, von welchem dann das prächtige Es sich bedeutend abhebt. Das Beethoventhema wird frei behandelt und ebenfalls nach Ddur geführt, um für die letzten Textworte

„Das war unseres Beethoven Sang"

nochmals eine tonische Steigerung zu gewinnen.

In drei sich gleichende Verse abgetheilt, deren letzter aber eine ausgedehntere und gesteigerte musikalische Behandlung erfahren hat, stellt sich das Ganze als plastisch gerundete Festgabe dar, und wird das Werk von allen Beethoven-Enthusiasten mit Freuden gesungen werden. Auch hoffen wir, da die hundertjährige Jubelfeier uns nicht abhalten wird, nach 1870 noch öfters den 17. December festlich zu begehen, es noch manchmal an diesem Tage aus begeisterten Kehlen erschallen zu hören.

Weniger vermochte ich dem „Trost in Thränen" (Op. 14) Geschmack abzugewinnen, und unter allen den veröffentlichten Compositionen Cornelius' will mir dies als am wenigsten geglückt, in der Ausführung vielleicht am meisten hinter den intimen Intentionen des Componisten zurückgeblieben erscheinen. Meine Bedenken richten sich dabei allerdings nur gegen die Form und das etwas sehr uneingeschränkte Moduliren des Autors, denn daß derselbe bei alledem warm und innig empfunden, und in seinem künstlerischen Ausdrucke sich als intelligenter, geistreicher Musiker documentirt, wird schon der erste Blick auf die Partitur zeigen. Auch hängt für die Wirkung gewiß viel von der Qualität des Barytons ab, der als Solostimme und gegensätzlich zu vier anderen (Mezzosopran, Tenor und zwei Bässe) gedacht, gewissermaßen das Ganze beherrscht und beeinflußt, und dessen Stimme vorzugsweise beim Durchlesen des Werkes ins Auge gefaßt sein will, um die Intentionen des Componisten klar zu erfassen. Aber die Form ist so klein und das Ganze spielt sich in so wenigen Minuten ab, daß eine Beschränkung auf nähere Tonarten und ein Vermeiden des gehäuften Tempowechsels mir allerdings wünschenswerth erschienen wäre. Nachdem alles bis zu den Worten „So raffe dich denn auf" sehr glatt verlaufen, bringt das eintretende Marschtempo eine Unruhe in das Ganze, welche durch den erneuten Wechsel des Zeitmaßes bei der Stelle: „Die Sterne, die begehrt man nicht", eher gesteigert als gemildert wird, und der erwünschten Abrundung Eintrag thut. Wie gesagt, könnte gleichwohl ein bedeutender Baryton, welcher das Interesse auf sich zu concentriren verstünde, die Wirkung wesentlich modificiren, und wäre somit immerhin der Versuch der Darstellung anzurathen.

Für weit bedeutender ist jedenfalls das aus drei Heften bestehende Op. 11 anzusehen, in welchem Cornelius uns umfang- und gedankenreiche Tonstücke, bei allerdings hochgesteigerten Anforderungen an die Darstellenden, bietet. Ganz besonders möchte sich meiner Leser Aufmerksamkeit auf das erste derselben „Der Tod, das ist die kühle Nacht" lenken, als vielleicht der originellsten und tiefsten Gabe, die außer seinen Opern der Verewigte uns hinterlassen. Aber auch die beiden andern, nach Gedichten von Rückert componirt, wissen in ungewöhnlicher Weise zu fesseln. „Sturmwind" muß freilich gehört werden, um ein vollkommen gerechtes Urtheil zu ermöglichen, denn die Behandlung des Chores erscheint neu und mag in ihrer Wirkung manches Ueberraschende bieten. Die im Mittelsatze getheilten Chorgruppen scheiden sich charakteristisch von einander, und wenn auch die rhythmische Congruenz denselben anfänglich fehlt, wir auf den Vordersatz der einen den Nachsatz des andern zu Gehör bekommen, so gleicht sich dies doch bald genug aus, und wird bei der wesentlichen Verschiedenheit des musikalischen Inhaltes, den Gesammteffekt nicht beeinträchtigen. Prachtvoll getroffen ist aber (wie übrigens stets bei Cornelius) die Stimmung des Gedichtes und ganz bedeutend angelegt erscheinen einige Steigerungen.

Viel liebenswürdiger, aber auch zahmer, wie dies der poetische Inhalt bedingte, tritt uns das dritte Stück „Jugend, Lenz und Liebe" entgegen, in welchem der Componist seinem Behagen an canonischen Gestaltungen reichlich nachgegeben hat und uns infolge dessen sehr interessante harmonische Combinationen vorführt. — Während die Nachahmung des Themas das erstemal einen Tact später erfolgt, läßt sie das zweitemal nur halb so lange auf sich warten und wird dann ununterbrochen, fast bis zum Ende, streng beibehalten. In dieser zweiten Hälfte erweist sich Cornelius' harmonisches Vermögen besonders reich und weiß uns in anziehendster Weise zu fesseln. Rückert's Worte „Mensch, genieße sie geschwind", welche den Componisten zu einem vielleicht allzuraschen Abbrechen der Perioden im 13. und 38. Tacte bewogen haben, gaben auch Veranlassung zu dem großen Presto-Stretto gegen den Schluß hin, welches jedenfalls avancirte und künstlerische Kräfte voraussetzt. Dafür sind die drei Hefte aber auch dem Riedel'schen Vereine in Leipzig gewidmet. Ein fast wehmüthig gemahnender langsamer Schluß erinnert an die alte Wahrheit, die im Rückert'schen Gedichte ausgesprochen ist, die Schnellvergänglichkeit von Jugend, Lenz und Liebe.

Mit Absicht habe ich mir ein weitläufigeres Eingehen auf Nr. 1 des Werkes bis zuletzt verspart. Wie in so vielen seiner kleineren Schöpfungen, insbesondere im „alten Soldaten" beschäftigt auch hier ihn das Räthsel des Todes, und in ebenso origineller Weise erklingt, wie dort Eichendorf's, hier Heine's Poesie. Aber das vorliegende Werk berührt mich denn doch noch tiefer, als jener Männerchor und zwar, ohne daß ich es jemals zu hören Gelegenheit gehabt hätte, was in Anbetracht der complicirten und nicht grade leicht zu lesenden Partitur fast unumgänglich nothwendig scheinen will.

„Der Tod das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag;
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müde gemacht." —

Diese erste Hälfte des Gedichtes findet eine angemessene, charakteristische, aber ziemlich bald abgeschlossene musikalische

Behandlung. Eine einzige Solostimme singt dann mit originеller, halb mystischer Declamation:

„Ueber meinem Bett erhebt sich ein Baum,
D'rin singt die junge Nachtigall,
Sie singt von lauter Liebe;
Ich hör' es sogar im Traum."

Und nun beginnt in dem achtstimmigen Chor ein Tonschwelgen, das weiter nicht beschrieben werden kann, das aber jeder selbst darauf hin ansehen möge, ob ich mit Recht diese Bezeichnung gewählt habe. Die Tonarten scheinen verschwunden, eine große Urharmonie umfängt uns, dabei strahlt alles voll Innigkeit, Wärme, und blüht in Lindheit und Lieblichkeit. Wie interessant Alles erscheint, wie gewagt vielleicht Manches uns dünkt, ich mag nicht davon reden, da man den Schmelz auf diesem Stücke lassen und den Zauber durch Reden nicht verjagen soll. Was allein des Neuen und Ueberraschenden bei allem Dufte der Poesie die beiden letzten Seiten bieten, wird jeder Musiker sofort erkennen, und will ich nur wünschen, daß angeregt vielleicht von diesen Zeilen auch recht viele Musiker Kenntniß nehmen werden von einem so echt künstlerischen Erzeugnisse.

Die kleineren Werke von Cornelius, soweit sie Originalmusik enthalten, haben hiermit sämmtlich ihre Besprechung erfahren, und ich wende mich nun den dramatischen Productionen des Verewigten zu, deren bis jetzt freilich nur eine durch den Druck der Oeffentlichkeit anheimgegeben worden ist. Vom „Cid", der 1865 mehrere Male in Weimar aufgeführt worden, existirt noch kein gestochener Clavierauszug, und die Oper „Gunlöd", deren schöne Dichtung zu den bedeutendsten Hoffnungen berechtigte, ist nur in Skizzen und unvollendet vom Dichtercomponisten hinterlassen worden.

Ein junger, strebsamer Musiker, dem wir auch den (vorzüglich gearbeiteten) Clavierauszug des „Barbier von Bagdad" verdanken, und welcher sich selbst schon in musikalisch dramatischen Arbeiten versucht hat, Herr **Hoffbauer** in Mainz, will mit Hülfe der hinterlassenen Skizzen unternehmen, die gesammte Oper zu vollenden und für die Aufführung fertig herzustellen. Sollte ihm dies nach Wunsch gelingen und eine große Bühne (warum nicht die von München, der Stadt, wo Cornelius zuletzt gelebt und gewirkt?) der Aufführung sich unterziehen, so würde ich sehr gern die Gelegenheit ergreifen, aufs Neue und in eingänglichster Weise mich mit der Production meines lieben verewigten Freundes zu beschäftigen. So lange aber nicht eine einzige Note vorliegt, kann ich auf „Gunlöd" nur als auf eine Zukunftshoffnung verweisen, und muß mich beschränken im Wesentlichen hier von dem im Clavierauszug vorliegenden, aus der Erinnerung an die weltberühmt gewordene Aufführung wie auch in seiner theatralischen Wirkung mir genau bekannten — „Barbier von Bagdad" zu reden.

Den „Cid" habe ich allerdings seiner Zeit als Partitur lange in Händen gehabt, mit großer Aufmerksamkeit durchstudirt und einen ganz bedeutenden und sympathischen Eindruck davon zurückbehalten. Aber da mir die Partitur gegenwärtig nicht vorliegt, so kann ich nur im Allgemeinen und wenig eingehend über das Werk mich äußern.

Cornelius ist eben so sehr Dichter als Componist, und die Lyrik seines Liederbuches verdient z. B. eine größere Würdigung, als sie bis jetzt gefunden. So werden wir auch bei Durchlesung seiner Operntexte nie auf poesielose oder gezwungene Dictionen stoßen, wie dies bei allen nicht-Wagner'schen Dichtungen für Musik fast ausnahmslos der Fall ist, sondern stets eine gewählte und hochgebildete Sprache vernehmen.

Mit der Diction aber ist es allein nicht gethan; ja in musikalischen Dramen erscheint der Wohllaut der Verse, die ja doch in Musik gesetzt, nach Befinden also zerrissen und ihres Verscharakters beraubt werden, — weit weniger wichtig als im gesprochenen, wo die dichterische Sprache als solche unverhüllt wirkt. Wir verlangen deshalb vom Dichter eines „Operntextes" (bescheidener Weise will ich diesen Titel hier noch gebrauchen) insbesondere die Fähigkeit, wahrhaft dramatische Situationen zu erfinden und auf stets interessante, niemals ermüdende Weise, weiter und bis zum befriedigenden Schlusse zu führen, ausgeprägte Charaktere zu zeichnen und festzuhalten, — und schließlich der mitwirkenden Tonkunst insoweit Rechnung zu tragen, daß dieser überhaupt die Möglichkeit gegeben sei, sich zu entfalten und in erfreulicher Weise zur Gesammtwirkung beizusteuern.

Cornelius, der Componist verhinderte begreiflicherweise den Dichter etwas, der musikalischen Mitwirkung Widerstrebendes zu schaffen. Wie seine von ihm in Musik gesetzten Dichtungen oft viel componirbarer erscheinen wollen, als die hochberühmter Dichter, welche er sich zur Illustrirung ausgewählt —, so tragen auch die Verse seiner dramatischen Poeme die hinzuzufügende Musik halb schon in sich und widerstreiten nie und nirgends einer musikalischen Behandlung.

Auch Charactere zu zeichnen und festzuhalten, originelle Situationen zu finden und dramatisch-fortschreitende Scenen zu schaffen war ihm gegeben, denn er kannte von Jugend auf das Theater, und hatte von jeher in der Absicht, vom Theater aus zu wirken, durchstudirt, was außer den Deutschen Engländer und Spanier, Franzosen und Italiener, Griechen und Indier dafür geschaffen.

Aber trotzdem will mir seine dramatische Begabung (als Poet wohlverstanden) im „Barbier", welchen ich für ein äußerst lebens- und wirkungsfähiges Stück erklären muß, bedeutender erscheinen, als im „Cid", der einen etwas epischen Charakter nicht verläugnen und in seiner Idee uns auch kaum so interessiren kann, als irgend ein nationaler deutscher Held aus den Sagen des Mittelalters. Die glückliche Bekämpfung der Mauren, welche mehr oder minder den dritten Act ausfüllt, wird nicht mehr in dem Maße zu fesseln vermögen, als für die Wirkung des Ganzen wohl zu wünschen wäre, nachdem das rein menschliche Interesse bereits im zweiten Acte in anmuthiger und rührender Weise befriedigt worden ist. Chimene, welche durch den „Cid" bekanntlich des Vaters beraubt worden, und den Helden mit ihrem Hasse verfolgt, wird später seine Gattin. Cornelius zeigt uns im ersten Acte den Conflict und im zweiten, der, dem „Tristan" hierin gleichend, eigentlich nur eine große Scene bildet zwischen den beiden Gegnern, die sich allmählich lieben lernen, — die Lösung; der dritte wird, wie gesagt, ausgefüllt mit dem Sieg über die Mauren und der Verbindung des geeinigten Paares, — am Schlusse des Actes legt der Dichter seiner Heldin sogar eine Vision in den Mund, durch welche sie die ganze glorreiche Zukunft des „Cid" und seinen heroischen Tod (wenn ich nicht sehr irre) vorher verkündet. Der Componist hat hierzu eine ganz prachtvolle Musik geschrieben, die als einzelne Gesangscene jedenfalls bedeutende Wirkung erzielen dürfte, aber am Schlusse eines Actes, welcher ohnehin schon dramatisch

wenig Ueberraschendes zu bieten hat, will mir die Anfügung derselben doch nicht gerechtfertigt erscheinen. —

Was die Musik betrifft, so bietet, wie dies bei einem Hauptwerke von Cornelius begreiflich ist, dieselbe sehr große Schönheiten, wenngleich, wie ich früher bemerkte, das speciell melodische Element im „Barbier" weit reicher vertreten ist, und insbesondere die Motive dieser Oper vor denen des „Cid" den Vorzug der Ausgiebigkeit und Langathmigkeit voraus haben. Aber vor allen Dingen befinden wir uns stets in vornehmer Gesellschaft, ist die Ausdrucksweise eine höchst edle, poesievolle, und hat der Componist nicht allein die jeweilige Stimmung vorzüglich getroffen, sondern für die Darstellung derselben auch stets die glücklichsten, oft glanzvollsten und reichsten Farben gefunden und verwendet. Das spanische Ritterthum tritt in wirklich schillernder Pracht vor uns, und die Chöre der „Sennoritas" bestricken mit andalusischem Zauber das Herz. Ein geniales Ahnungsvermögen muß ihm, der weder Spanien noch Italien kannte, die Auffindung der Localfarbe ermöglicht haben, und ich freute mich herzlich, als ich Burgos, Toledo und Sevilla gesehen, dem verewigten Freunde zu seinem prachtvoll getroffenen „spanischen Tone" Glück wünschen zu können.

Vom ersten Acte stehen mir als bedeutend einige glänzende Ritterchöre in Erinnerung, insbesondere aber das kleine instrumentale trauermarschartige Tonstück, unter dessen Klängen die leidtragende Chimene als Klägerin vor den König tritt; eine ächt Cornelius'sche Inspiration, von überraschender Originalität (besonders in harmonischer und modulatorischer Beziehung) und außerordentlichem Adel, ich möchte sagen aristocratischem Hauche der Empfindung. — Der Frauenchor im Beginn des zweiten Actes wird wol Musiker und Laien gleichmäßig bezaubern; er ist nicht componirt sondern „gefunden" und das Rührende ist für mich dabei gewesen, daß Cornelius, weil er selbst so wenig dafür gethan, eine Zeit lang zweifelhaft war, ob er ihn überhaupt in das Werk aufnehmen sollte. Sehr schöne Musik findet sich dann noch, wie begreiflich in dem, langen lyrischen Ergüssen so günstigen Auftritte zwischen dem „Cid" und seiner Widersacherin, — überboten bei alledem von der wunderbar rührenden Soloscene der ihren Liebsten segnenden Chimene, welche hierauf folgt und dem zweiten Acte als origineller, Herz bewegender Schluß jeder Zeit seine unfehlbare Wirkung sichern wird. Im dritten Acte ist dann vorzüglich noch ein sehr glanzvoller Siegesmarsch mit prächtigem fast populär angehauchtem Hauptthema zu verzeichnen und die obenerwähnte Vision der Chimene, dramatisch vollkommen zu entbehren und das Ende der Oper in bedenklicher Weise verzögernd, aber musikalisch höchst fesselnd, von großem Werthe und echt dramatisches Leben entfaltend.

Wenn ich hoffen will, daß die vollendete „Gunlöd", eine Dichtung von größer Schönheit, auf der musikalischen Bühne sich wirksam erweisen, und dem Verewigten nach seinem Tode noch wohlverdienten Ruhm eintragen werde; und wenn ich Angesichts des „Barbier" fast gewiß bin, dem ersten planmäßig in Scene gesetzten Weimarer Fiasco, werde ein schöner, allseitiger und andauernder Erfolg sich entgegenstellen — so bin ich dem „Cid" gegenüber allerdings in der Lage, nur für den zweiten Act, nicht aber das ganze Werk eine einschlagende Wirkung prophezeien zu können.

Um Cornelius gerecht zu werden, ist aber folgendes zu berücksichtigen.

Eine dem „Barbier" gleichende komische Oper, die als Dichtung reizend erfunden und ausgeführt, schon vollkommen auf Wagner'schem Boden steht, und als Musik eine ausgesprochene Originalität bekundet, besitzen wir gegenwärtig in der deutschen Literatur nicht weiter. Was etwa den speciellen Einfluß anlangt, welchen Berlioz' „Benvenuto Cellini" unverkennbar geäußert hat, so wird er bei der, leider geringen Verbreitung, welchen dies geniale Werk auf deutschem Boden gefunden, den Eindruck der Cornelius'schen Schöpfung nicht zu beeinträchtigen vermögen. Ebensowenig wäre es aber stattbaft, die „Meistersinger" als drohenden Vergleich hier herbeizuziehen, da in Folge der viel größeren Aufgabe, welche in denselben Wagner sich gestellt, der Styl dieses Werkes weit gewichtiger und complicirter erscheint, als der neckisch anmuthige, dem Märchen von „Tausend und einer Nacht" angepaßte, welchen Cornelius so graziös zu handhaben versteht. Der „Cid" aber behandelte ein ernstes heroisch-romantisches Sujet, und diesem gegenüber mußten alle Erinnerungen an „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" wach werden und mit erdrückender Schwere in die Wagschale fallen. Hier betrat er eine Bahn zum erstenmale, in der Wagner so große Ruhmespreise davon getragen, und hier lag es in der Natur der Sache, daß er Erfahrungen zu machen, Lehrgeld zu zahlen, und vielleicht erst mit dem zweiten oder einem noch späteren Wurfe das zu erringen gehabt hätte, was wol noch Keinem beim erstenmale in den Schooß gefallen ist. Und deswegen betraure ich, daß er so bald uns entrissen worden, und ihm nicht einmal verstattet gewesen ist, seine „Gunlöd" zu vollenden und aufzuführen, deren Erfolg ihn dann vielleicht zu noch höherem Schaffen und noch allgemeineren Erfolgen hingeleitet hätte. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Kammermusikabende unseres Gewandhauses haben auch diesmal wieder ein aufmerksames Publikum versammelt, welches den meist trefflichen Interpretationen unserer polyphonen Meisterwerke mit geistiger Spannung folgt und das Gelungene höchst beifällig aufnimmt. In der zweiten Kammermusik am 18. Nov. führten die HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder ein Haydn'sches Quartett (Op. 77, No. 2) und zum Schluß Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130 vor. Also zwei polare Gegensätze: hier leicht beschwingte harmlose Lebenslust, welche in kindlich naiven Tongebilden leicht und eben dahin fließt und ebenso glatt und leicht ausgeführt wurde, dort der schwere, bittre Ernst des Daseins, der nicht mehr die Freuden des Lebens genießt, sondern nur noch darüber speculirt. In der sonst auch hier guten Ausführung blieb doch im letztern Werke noch Manches anders zu wünschen. So würden z. B. die choralartigen Harmonien des 1. Satzes durch breitere, wuchtvollere Tonentfaltung wirkungsvoller und die Allegro resp. Presto durch mehr feurigen Schwung gewonnen haben. Alla danza tedesca und die Cavatina waren selbstverständlich am Ansprechendsten. Zwischen den Quartetten trugen Hr. Cplm. Reinecke und Hr. Schröder eine Vcellsonate Op. 22 von Hiller recht animirend vor. Der erste Satz, wenn auch eine wahre Blüthenlese fesselnder Melodik, ist nur leider zu mosaikartig gearbeitet. Einheitsvoller gestalten sich die übrigen drei Sätze. Die trefflich verwerthete Gesangnatur des Vcells sowie die die Cantilenen umspielenden Pianofortepassagen erregten allgemeines Wohlgefallen. —

Sch.

Im dritten Euterpeconcert am 14. Nov. war dem Anfange nach das Hauptwerk die Fdursymphonie von H. Götz. Sie kam in diesem Concertinstitute zur ersten Aufführung und erfuhr eine so sorgfältige vom kleinsten Flecken freie Wiedergabe, daß dem Orchester und seinem Dirigenten Hrn. Treiber uneingeschränkter Dank zu zollen Pflicht ist. Vom Inhalt des Werkes bin ich viel weniger erbaut als viele meiner kritischen Collegen. Wenn man auch unumwunden die Liebenswürdigkeit und Grazie der zu Tage tretenden musikalischen Ideen sowie die in vollster Tonfarbenpracht glänzende orchestrale Einkleidung anerkennt, so genügt das Vorhandensein dieser Eigenschaften noch keineswegs, um damit uns zufrieden zu stellen. Geistige Großheit, Gedankenenergie, kühne Combinationen, das sind nach meinem Dafürhalten Erfordernisse, die in einer Symphonie keineswegs umgangen werden dürfen. Sobald dieser Mangel sich bemerkbar macht, betrachte ich ein solches Werk nicht als eine Symphonie, sondern als eine in vier Sätze zerfallende Sammlung kleiner musikalischer Genre- oder günstigenfalls Stimmungsbilder. Und unter diese Kategorie allein kann die Götz'sche Novität mit Recht gebracht werden. Gedanklich schweift Götz mit Vorliebe in der Schumann'schen Ideensphäre, aber nicht der hohe, leidenschaftliche Schumann, sondern der still träumerische miniaturensinnende hat seine Phantasie befruchtet; gelegentlich stellt sich auch eine Meistersingerreminiscenz ein, die natürlich von der Schumann-Götz'schen Erfindung absticht. Das Werk kann möglicherweise auf weiche Frauenseelen einen großen Eindruck gemacht haben und fernerhin auch ausüben; ein kerniger, männlicher Geschmack indessen kann sicherlich aus ihm keine Nahrung und Befriedigung ziehen. Wie ganz anders wirkt Volkmann's Concertsatz für Violoncell auf uns ein. Hier trifft man auf männlich starke, aus der Tiefe geholte Gedanken, stolz, bisweilen sogar starr in der formalen Gestaltung, charactervoll womöglich hier und da in etwas ungelenker Behandlung des Orchesters, ausgeschmückt mit geistvollen, contrapunctischen Arabesken: solche Musik spricht eine Sprache, die nicht an Frauenzimmer zunächst sich wendet, der gereiftere männliche Geschmack allein, der über einige Rauheiten der Ideenaussprache nicht den zu Grunde liegenden Geisteskern unterschätzt, genießt sie theilnahmsvoll. Technisch wie spirituell enthält diese Composition erhebliche Schwierigkeiten. Indem Hr. Kammervirtuos Louis Lübeck aus Sondershausen sie so bewältigte, daß man nirgends ihr Vorhandensein bemerkte, indem er den tiefsinnigen Inhalt so zu interpretiren verstand, daß er in vollster Klarheit uns sich vergegenwärtigte, lieferte er wohl allein schon den sichersten Beweis einer außergewöhnlichen Künstlerschaft. Hier wie bei der sinnigen Romanze seines Vaters zog der Künstler aus seinem Instrumente einen so vollen und doch so gesangeszarten Ton, wie wir ihn noch bei keinem Violoncellisten angetroffen. Er bleibt uns immer in der Erinnerung. Beethoven's zur Eröffnung des Concertes gespielte Ouverture „Zur Namensfeier" Op. 15 hört man viel zu selten, als daß ihr Erscheinen nicht mit Freude zu begrüßen gewesen wäre. Dem Inhalte nach wird sie Niemand den Beethoven'schen Großthaten beizählen, der Ausarbeitung nach steht sie hinter ihnen nicht zurück. Die Zuhörerschaft verhielt sich sehr kühl. Zum Schluß kam zu Gehör das vor 16 Jahren für die Pariser Aufführung nachcomponirte Bacchanale zu „Tannhäuser". Ebenso sehr, wie man der Direction dafür zu Danke verbunden sein muß, daß sie uns überhaupt einmal die Bekanntschaft mit diesem hochinteressanten Musikstück vermittelt hat, ebensowenig läßt sich läugnen, daß es im Concertsaal nicht am rechten Ort ist. Die Scene kann von ihm nicht getrennt gedacht werden. Wie unangenehm wirken z. B. die Castagnetten, während dagegen der scenische Vorgang ihre Verwendung vollkommen rechtfertigt, wie unbefriedigend der gänzliche Mangel eines Schlusses, wie eigenthümlich die Vermischung des alten Tannhäuserstyles mit dem der „Walküre" und „Tristan", wozu eben nur die Eigenartigkeit der Natur dieses großen Meisters den Schlüssel bietet. —

V. B.

Wien.

Die Gesellschaftsconcerte unter Herbeck, sowie die der Philharmoniker unter Hans Richter's Leitung haben begonnen, und somit wäre nun auch die Concertsaison als eröffnet zu betrachten.

Die interessantesten Nrn. des ersten Gesellschaftsconcertes waren der Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus", Beethovens Fünfte und Chopin's Emollconcert, vorgetragen von Joseffy. Die beiden erstgenannten Nrn. fanden warme, zum Theil enthusiastische Aufnahme. Dagegen war Joseffy's Erfolg nicht so glänzend wie im vorigen Jahre, als er das nämliche Concert bei den Philharmonikern spielte. Der Grund mag wohl in der übertrieben süßlich weichen Auffassung des Pianisten, der sein Instrument neuerdings förmlich zu einer Spieldose herabwürdigt, zu suchen sein. Joseffy's Spiel fand in Wien anfangs große Bewunderung, namentlich bei Solchen, denen das in den letzten Jahren überhand genommene brutale Dreinhauen ein Gräuel geworden war. Da aber jetzt selbst diesen früheren Bewunderern Joseffy's ewiges Säuseln anfängt, unerträglich zu werden, wird sich der talentvolle Pianist wohl bemühen müssen, seinem Spiele etwas mehr Färbung zu geben, da sonst das Interesse für ihn sehr bald schwinden dürfte.

Die Philharmoniker, welche ihr erstes Concert am 12. Nov. gaben, fangen in bedenklicher Weise an conservativ zu werden. Ihr gesammtes Programm enthält nur zwei Novitäten, von Fuchs und Herbeck, also nur von zwei Wiener Kindern! Man läßt sich ganz gern etwas Localpatriotismus gefallen, aber soweit sollte eine Gesellschaft wie die philharmonische denn doch nicht gehen, daß sie einigen „erbgesessenen" Künstlern zu Liebe alle Rücksichten für Andere bei Seite setzt. Die Sprödigkeit gegen Alle, die noch nicht ihre „Bürgerrechte" in Wien erlangt, scheint indeß ein hervorstechender Fehler der gesammten hiesigen Kunstwelt zu sein. So hörte ich z. B. von allen Seiten die Behauptung, das Florentiner Quartett sei zerrissen und leiste das nicht mehr, was es früher geleistet, ehe Vcellist Hygieri an Hilpert's Stelle getreten sei. Ich war daher nicht wenig überrascht, in Hygieri einen, seinem Vorgänger mindestens ebenbürtigen Vcellisten kennen zu lernen, dessen zeitweiliges stärkeres Hervortreten in der Cantilene eher als ein Vorzug bezeichnet werden dürfte, da er sich auch ebenso ausgezeichnet wieder unterzuordnen versteht. Das Programm des letzten der beiden Quartettabende der Florentiner enthielt Quartette von Mozart, Rauchenecker und Schumann. Obgleich Rauchenecker's Composition sehr kühl, fast ablehnend aufgenommen wurde (der Beifall wurde nach jedem Satze schwächer) und auch ich selbst die Vorführung dieses Werkes nicht unter die angenehmsten Momente meines Daseins zu zählen vermag, so ist doch willig die edle Bereitwilligkeit der Florentiner anzuerkennen, indem sie jüngeren und unbekannten Autoren die Gelegenheit des Bekanntwerdens vermitteln.

Von den bis jetzt gehabten Virtuosenconcerten ist eins von Smietanski hervorzuheben, welcher außer dem Esdurconcerte von Liszt (auf einem zweiten Flügel von Ehling vortrefflich begleitet) Chopin's selten gehörte Don Juanfantasie, Beethoven's Sonate Op. 81 und eine reizende Mazurka eigner Composition spielte. Smietanski besitzt eminente Technik, verbunden mit markigem Anschlage. Lächelnd und mit spielender Leichtigkeit überwindet er die größten Schwierigkeiten. Auch wurden seine sämmtlichen Vorträge durch großen Beifall und öfteres Hervorrufen belohnt.

Ferner veranstaltete Bonawitz drei Beethovenabende, von welchen zwei bereits stattgefunden haben. Sein Gesammtprogramm enthält die Sonaten Op. 26, 27, 31 53, 57, 81, 106, 110 und **111.**

Im Salon des bereits früher erwähnten unpolitischen türkischen **Mäcens** hörten wir kürzlich höchst anziehende neuere Lieder von **Brahms**, ferner ein Trio (in Emoll) von **Bonawitz** und die aus vorjährigen hiesigen Aufführungen bekannte Concertarie „Elegie auf Zion" von Zopff. —

Von Jauner's Hofoper wüßte ich zur Zeit nichts Aufmunterndes mitzutheilen. — . . . . z.

London.

Wie in den italienischen Opernhäusern hier, „Lohengrin" und später „Tannhäuser", so hat jetzt im **Lyceum** der „Fliegende Holländer" alle anderen Opern unwirksam gemacht. Nicht allein ist das Haus schon längst vorher ausverkauft, sondern Carl Rosa ist auch gezwungen, Extrapolizisten für den Holländerabend zu haben, indem der Andrang so groß ist, daß sogar komische Scenen vorfallen, welche ganz tragisch hätten enden können; z. B. verleitete die immer wachsende **Rabbia Wagneriana** eine Anzahl der aristokratischesten Bewunderer, sich auf die Bühne zu drängen, da sie im Parquet keine Plätze fanden. — Für die nächste Saison sind die „Meistersinger" in den Händen des Uebersetzers. — Carl Rosa gab mit seiner englischen Operngesellschaft „Fidelio". Frl. Torriani war in der Titelrolle sehr brav; die von Balfe und Costa für die italienische Oper gemachten Recitative waren diesmal glücklicherweise bei Seite gelassen. —

Wer hätte es wohl prophezeihen können, daß die einst so gefeierte Arabella Goddard, die Gemahlin des gefürchteten **Times**-recensenten Davison, welche noch vor wenig Jahren als „Alleinherrscherin" des Pianos hier allen anderen Künstlern über den Kopf gesetzt wurde, daß dieselbe Frau Davison-Goddard von derselben **Times** jetzt todgeschwiegen und von anderen Journalen eben als sehr fertige, mechanisch sehr vollkommene, aber geistig sehr arme Künstlerin hingestellt wird! Ist das Nemesis — oder? Genug, Frau Goddard giebt Abschiedsconcerte und soll sich, wie man allgemein sagt, in Kalifornien niederlassen wollen. —

Walter Bache gab ein **Piano Recital** und bot Compositionen von Liszt als Hauptattraction, besonders „Mazeppa" für 2 Pianos mit Mrs. Beesley, außerdem zweistm. Lieder von Cornelius (sehr geschickt gemacht) ꝛc., Alles sehr gut ausgeführt und höchst interessant der Neuheit wegen. Dieses Recital war als Vorläufer eines bereits für Februar angekündigten großen Orchesterconcertes anzusehen, in welchem außer Chopin's zweitem Concerte nur Werke von Liszt aufgeführt werden sollen. — Recht rühmenswerthe Concerte sind ferner zu notiren von Hermann Franke im Verein mit den besten hiesigen ausländischen Künstlern, sowohl in Hinsicht der Wahl der Werke, als auch der saubern künstlerischen Ausführung wegen, welche Arthur Chappells **Popular Concerts** wohl zur Nachahmung empfohlen werden dürften, indem in letzteren die Concertgeberei sehr an nachlässige Fabrikarbeit mahnt.

Im Glaspalaste wird viel Neues gebracht und sorgsam ausgeführt. Manns giebt sich alle Mühe und dirigirt ein sehr disciplinirtes Orchester. — Im Alexandrapalaste soll, wie man sagt, bald Alles verstummen, da er nächstens geschlossen wird. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 22. v. M. Concert von Dienel mit Frl. Hirschberg, Frl. Schaumburg, HH. Sturm, Giese (Vcell), Franz (Orgel) und Rudnik: Gmollfuge von Bach, Arien aus „Elias" Largo von Händel, Arie aus der „Schöpfung" und Adagio von Haydn, Duett aus Hillers „Zerstörung von Jerusalem", Emollconcertsatz von Thiele, Terzett von Dienel, Adagio von Tartini und Esdurfantas. von Hesse. —

Bielefeld. Am 24. v. M. erstes Abonnementconcert unter Nachtmann: Ouv. und Entreacts zu „Rosamunde", Euryanthenarie (Rusack aus Düsseldorf) sowie 1. und 3. Theil der „Jahreszeiten". —

Bonn. Am 25. v. M. zweite Kammermusik von Heckmann mit den HH. W. und Th. Rückotte, Forberg und Ebert: Fdurquartett von Mozart, Quintette in Ddur von Gernsheim und in Edur von Svendsen. —

Breslau. Am 28. im Seminar unter Marks: Adagio von Mendelssohn, Gmollfuge von Bach, Motette von Richter, Fantasie von Hesse, Ungar. Tänze von Brahms, Lied der Städte und Triumphgesang von Bruch, Chanson von Taubert, Lieder von Dürrner und Brentano, Edurpolacca von Weber und Ouv. zur „Zauberflöte". —

Chemnitz. Am 30. v. M. erstes Concert der Singakademie mit Frau Lißmann-Gutzschbach, Frl. Löwy, HH. Bär und Lißmann, der Singakademie und dem Stadtorchst. unter Schneider: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Schumann's „Paradies und Peri". —

Darmstadt. Am 29. v. M. Concert von W. de Haan mit Frau Walter-Strauß und MD. Naret-Koning aus Mannheim: Gdur- und Emollsonate von Beethoven, Schöpfungsarie, Violinsoli von Bach und Spohr, Lieder von Schumann, Variationen von Brahms, Mazurkas von Chopin und Hmollrondo von Schubert. —

Dresden. Am 20. v. M. im Tonkünstlerverein: Cdurtrio von Beethoven, Preissonate von Wilm und Cdursymph. von Haydn. Am 22. v. M. Concert von Frl. Böhme mit Frl. Müller, HH. Wehrle aus Stuttgart und Krantz: Kreutzersonate von Beethoven, Arie aus „Idomeneo" von Mozart, Gmollfuge von Liszt, Dmollsonate von Rust, Claviersoli von Chopin, Scholtz, Schumann und Liszt, Lieder von Schubert und Schumann und Violinsoli von Field und Brahms-Joachim. — Am 27. v. M. Concert von Mary Krebs: Esdursonate und Emollvariationen von Beethoven, Claviersoli von Mozart, Bach, Mendelssohn, Scholtz, Schumann und Henselt und Bmollsonate von Chopin. —

Erlangen. Am 17. v. M. Triosoirée der HH. L. Grützmacher, Küntinger und Wunder: Cmolltrio von Rubinstein, Gdurromanze von Beethoven, Claviersoli von Silas, Heller und Tschaikowsky, Air und Gavotte von Bach und Bdurtrio von Beethoven. —

Freiburg i. Br. Am 22. November durch die Freiburger Liedertafel „Der Rose Pilgerfahrt" und „Schön Ellen" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, „die wohl zu den Concertsängerinnen ersten Ranges gezählt werden kann und nicht nur eine umfangreiche, sympathische Stimme sondern einen Ansatz der Töne und einen Vortrag besitzt, woran man die vortreffliche Schule ihres als Gesanglehrer berühmten Vaters erkennt. Im „Traumbild" aus der „Braut des Gesanges" bekundete Frl. Koch, daß sie jeder Coloraturarie mit Leichtigkeit gewachsen ist. Auch die beiden Dilettantinnen Frl. Pauline und Mala Ruf besitzen sehr hübsche Stimmen. Hr. Stocker aus Engen besitzt einen angenehmen, ächten, hohen Tenor und half aus einer großen Verlegenheit, indem er statt des von Heidelberg erwarteten Sängers den Erzähler in „Der Rose Pilgerfahrt" erst auf der Eisenbahn einstudirte. Die beiden Schubert'schen Lieder „Der Neugierige" und „Die liebe Farbe" brachten dem Sänger den wohlverdienten, rauschenden Beifall des Publikums. Hr. Günzburger, der sich bereits auf unserer Bühne als kundiger Barytonsänger bewährt, hat gezeigt, daß er auch als Oratoriensänger seinen Mann stellen kann. Sein Vortrag zeugt von einer fleißig durchgemachten guten Schule. Hr. Sinzig führte die schwierige Clavierbegleitung mit Präcision durch. —

St. Gallen. Am 14. Nov.: Duett aus „Faust" von Spohr, Mignonlieder von Schubert und „Pilgerfahrt der Rose" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart. —

Halle a/S. Am 25. v. M. [illegible] Voretzsch und Hrn. Bär aus Leipzig Mozart's Requiem. —

Kreuznach. Am 25. v. M. erstes Abonnement[illegible] Frau Wolter-Strauß und MD. Hermann aus [illegible] Waldpsalm von Bruch, Arie [illegible] Studien von Schumann, [illegible] von Chopin und [illegible] Bruch.

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: [illegible] (Courten, Ruß, Kröfel und Heberlein) mit [illegible] von Beethoven (Frl. Stallo), Bdursonate von Clementi (Frl. Seebaß I und II), Arien aus der „Schöpfung" (Frl. Türcke) und „Paulus" (Frl. Franke), Duett aus „Idomeneo" (Frl. Petzold und Frl. Lücke) und Fdurtrio von Gade (King II, Kröfel und Heberlein). — Am 4. dritte Kammermusik mit Clara Schumann: [illegible] von Beethoven, Fmollquintett von Brahms, Carneval von Schumann und Adurquintett mit Clarinette von Mozart. — An demselben Abend im Zwo-cher'schen Institute: Adursonate von Beethoven, Dmollconcert von Kalkbrenner, Bdurimpromptu von Schubert, Claviersoli von Field, Heller rc. Gmollsymph. von Mozart, Variationen von Henselt, Cismollwalzer und Cismollfant. von Chopin und Rakoczymarsch von Liszt. — An demselben Tage Concert des „Ossian" mit Frl. Tahr, Frl. Werner, Frau Köhler, Frl. Schultze, HH. Singer und Zehrfeld: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Fidelioarie, Chöre von Zöllner, Lieder von Schubert, Schumann und Hiller, „Wassersee" von Rheinberger und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Am 5. Symphonieconcert von Büchner: Ouv. zu „Genovera", Arie aus „Fidelio" (Frl. Sydel aus Riga), Adagio aus Spohr's 9. Concert, Dmollserenade von Volkmann und Amollsymph von Mendelssohn. — Am 6. Patticoncert mit Joseffy, De Swert und Sivori: Sonate von Chopin, Claviersoli von Schubert und Wagner-Liszt, Cellsoli von De Swert und Servais, Violinsoli von Sivori und Paganini, und Rhapsodie von Liszt. — Am 7. neuntes Gewandhausconcert: Dmollsymph. von Schumann und Hoffmanns „Melusine" mit Frl. Hasselbeck, Frl. Bernstein, HH. Schelper und Reß. —

Magdeburg. Am 26. v. M. durch den Kirchengesangverein mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig, Frl. Höfel aus Dessau, HH. Otto und Finsterbusch aus Glauchau unter Rebling: Mozart's Requiem. —

Meiningen. Am 19. Novbr. fünftes Abonnementconcert: Beethoven's Ouv. zur „Weihe des Hauses", Mendelssohns Streichoctett, Schubert-Liszt's Ungar. Märsche in C- und Hmoll sowie Lachner's erste Suite. — Am 27. Nov. sechstes Concert: Lohengrinvorspiel und Lohengrin's Herkunft (Opernf. Walter aus Mainz); aus den „Meistersingern" Vorspiel des 3. Actes und Walther's „Traumlied", Liszt's „Festklänge", Schumann's Abendlied, Mendelssohn's Scherzo aus dem Esdurquartett in mehrf. Besetz., „Unter blüh'nden Mandelbäumen", „Wie bist du meine Königin" von Brahms und Gade's Ouv. zu „Michel Angelo". —

Meißen. Am 8. v. M. erstes Abonnementconcert mit Frl. Roth und Kammermus. Jäger unter Hartmann: Ouv. zu „Meeresstille", Arien aus „Heiling" und „Oberon", Violinconcert von Spohr, Minuetto und Corrente von Raff, Rêverie von Lauterbach, Lieder von Schubert, Cooper und Brahms und Cdursymph. von Schubert. —

Mühlhausen. Am 26. v. M. Kirchenconcert „Durch Nacht zum Licht" Cantate von Günzel. — Am 28. v. M. durch den Musikverein mit dem Renner'schen Madrigalenquartett und dem Streichquartett aus Cassel unter Wipplinger: Bdurquartett von Mozart, Madrigale von Haßler, Dowland, Senfl, Tallis, Morley und Lachner, Canzonetta von Mendelssohn, Variationen von Haydn und Esdurquartett von Beethoven. —

München. Am 25. v. M. zweite Kammermusik der HH. Bußmeyer, Cctm. Abel und Kammermus. Werner: Fdurtrio von Saint-Saëns, Edursonate von Bach und Esdurtrio von Beethoven. —

Nürnberg. Am 18. v. M. zweite Triosoirée der HH. L. Grützmacher, Kündinger und Wunder mit Frl. Port mit Werken von Beethoven (Emolltrio, Lieder, Asdursonate und Bdurtrio). —

Paderborn. Am 22. v. M. zweites Concert unter Wagner: Ouv., „Scherzo und Finale" von Schumann, Schlußchöre aus den 1. und 2. Theil des „Elias", Trompetenouv. von Mendelssohn, Lieder von Schubert und Schumann sowie Chor und Marsch aus den „Ruinen von Athen". —

Petersburg. Kammermusikverein. Am 3. Oct.: Streichquartett in Dmoll von Ph. Rüfer, Claviertrio in Gmoll von H. Götz, Bdursextett von Brahms (1. Viol. Richter, Clav. Beggrow) — am 17. Oct.: Trio in Fdur von Bargiel, Quartett in Adur von Boccherini, Violinsonate in Fdur von Grieg und Streichquintett in Adur von Mendelssohn (Clav. Kündinger) — am 31. Oct.: Violinsonate in Adur von Bach, Quartett in Cdur von Haydn, Trio in Emoll von Raff, Quartett in Gdur von Schubert (1. Viol. Albrecht, Clav. [illegible]) — am 14. Nov.: Trio in Esdur von Mozart, Quartett in [illegible] von Beethoven, Violinsonate in Emoll von Raff (Santis und E. Albrecht), und Quartett in Fdur von Schumann (1. Viol. Darnke) — am 16. Nov. (erstes Concert): Quartett in Fdur von Tschaikowsky (Richter, Hildebrand, Weicemann und Fischer), Volkslieder von Donati (Villanella alla Napolitana, 1550), Daniel Friedrich (Madrigal, 1624) und Th. Morley (Engl. Tanz, 1596), vorgetr. von der Singakademie unter Beggrow, Dmollconcert für 3 Claviere und Streichorch. von Bach (Beggrow, Kündinger und Santis), „Wenn ich ein Vöglein wär'" von Schumann und schott. Volkslieder (Singakademie) und Beethoven's Septett (E. Albrecht, Hildebrand, Fischer, Schdanoff, Th. Franke, Jul. Franke, Satzenhofer) — und am 27. Nov.: Quintett in Cdur von Mozart (1. Viol. Hildebrand), Quartett in Adur (Mscpt.) von Homilius, Clavierquintett in Edur (Mscpt.) von Wissendorff und Claviersoli, vorgetragen von Wissendorff. — Am 18. Nov. Symphonieconcert der kais. russ. Musikgesellschaft: Harold en Italie von Berlioz, Violinconcert von Beethoven (Auer), dritte Serenade für Streichorchester von Volkmann, Serenade melancolique für Violine von Tschaikowsky (Auer) und Danse macabre von Saint-Saëns. —

Regensburg. Am 25. v. M. erstes Concert mit Frl. Breidenstein und Kammervirt. Grützmacher: Waldsymph. von Raff, Vorspiel zu „König Manfred", Arie aus „Faust", Cellconcert von Hofmann, Lieder von Schumann, Kniese und Volkmann, Cellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert und Cdurouv. von Mendelssohn. —

Stuttgart. Am 20. Nov. Concert des Harfv. Gottlieb Krüger mit Frau Wahlmann-Willführ, Frl. Marie Koch sowie den HH. Cabisius, Foßmann, Grimminger, W. Herrmann, W. Krüger, C. Krüger, C. Lindner, Bruckner und Singer: Emolltrio von Mendelssohn, „Lenore" von Bürger-Liszt, Meditation und Cascade für Harfe von Oberthür, „Ingeborg's Klage" aus „Frithjof" von Bruch, Idylle für Flöte und Horn von Doppler, Lieder im schwäb. Volkston von Dreifus, Les Préludes von Liszt, Mailied und Arie aus der Oper „Roswitta" von Lindner, Spielmann's Lied von Nicolai, die Nachtigallen von Hornstein, Meditation von Gounod rc. — Am 24. Nov. erstes Concert des Neuen Singvereins unter Krüger mit Frau Seubert-Hausen aus Mannheim (Alt), Frl. Wandersleb aus Gotha (Vcell), Frl. Bloch (Sopran), Frl. Wegmann (Alt), sowie den HH. Tobler (Bariton) und Laistner (Clavier): 2. Akt aus „Orpheus", Vcellstück von Lindner, „Nachtmärchen" von Stark für Sopran und Alt und Frauenchor, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, „Die Allmacht" von Schubert, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Rhapsodie" aus der „Harzreise" von Brahms, Vcellstück von Fr. Grützmacher, „Wer nie sein Brod mit Thr." von Schubert, „Klarblauer Himmel" von Naret-Koning, „Sandmännlein" und „Thränenblümlein", sowie Volkslieder für Chor. — Am 1. Dec. Concert des Liederkranzes mit den Hofopernf. Frl. v. Dötscher und Frl. v. Luterotti, Frl. Greßmann und Simon, HH. Singer und Pianist Hackh: Morgenhymne aus „Electra" von Dietrich, Ständchen von Schubert, Violinromanze in Fdur von Beethoven, Impromptu von Singer, „Der Gondelfahrer" von Schubert, Schwalbenlieder von Speidel, „Die Harmonie in der Ehe" Chor von Haydn, und III. Theil aus Schumanns „Faust." —

Weimar. Am 21. v. M. durch den Verein der Musikfreunde: Märsche von Schubert und Liszt's „Hungaria". — Am 26. v. M.: Kirchenconcert mit Frau Fichtner-Spohr, HH. Ferenczy, Org. Sulze, der Singakademie, der Hofcapelle rc. unter Müller-Hartung: der 130. Psalm von Raff, Symphonie von Fischer und der 13. Psalm von Liszt. — Am 27. v. M. zweites Abonnementconcert unter Wendel: Ouverturen zu den „Folkungern" und „Cesario" von Taubert, Lichtertanz von Rubinstein, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Albumblatt von Wagner. —

Wien. Am 29 Nov. Orchesterconcert des Violinisten, Henri Wieniawski aus Brüssel mit Frl. Lenetti und Hofcapllm. Hellmesberger: Beethoven's Violinconcert, „Suleika" von Schubert Legende von Wieniawski, Präludium und Vivace aus der Edursuite von Bach, Amollconcert von Vieuxtemps, „Waldesgespräch" von Schumann, „Die Versuchung" aus „Des Knaben Wunderhorn" von Taubert rc. „Wieniawski bestätigte von Neuem seinen bewährten Ruf als einer der hervorragendsten und geistvollsten Künstler auf

seinem Instrumente. Frl. Benelli, eine Schülerin der Professorin Pruckner, hatte mit den Liedern ungewöhnlichen Erfolg". — Am 17. zum Geburtstage Beethoven's im Hofopertheater Liszt's „Beethoven-Cantate". —

Wiesbaden. Patti-Concert mit De Swert, Sivori und Joseffy. „Dasselbe hatte kein zahlreiches Publikum angezogen. So auserlesen auch die Gesellschaft der mitwirkenden Künstler war, so haben doch derartige Concerte hier längst den Reiz der Seltenheit verloren. Bei Carlotta Patti ist überdies nicht zu verkennen, daß die Stimme viel von ihrem früheren Wohlklange verloren hat und nur die wirklich unübertreffliche Coloraturfertigkeit geblieben ist". — Am 21. Nov. durch den Cäcilienverein Bach's „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Mozarts Requiem im Kursaale bei überfülltem Hause unter lebhaftem Beifalle mit Frl. Pessiak, Frl. Resch, HH. Lederer und Siehr. — Am 27. v. M. drittes Symphonieconcert mit Frau Walter-Strauß: Coriolanouv., Schöpfungsarie, Novelletten von Gade, Lieder von Mozart, Schubert und Schumann, und Fdursymphonie von Götz. —

Zeitz. Am 22. v. M. Symphonieconcert mit Frl. Henneberg unter Fritsch: Cdursymph. von Beethoven, Ouverturen zu „Fidelio" und „Ossian" &c. — Am 23. v. M. mit Frl. Henneberg: Ouv. zu „Joseph", Arie aus dem „Haideschacht", Lieder von Holstein und Franz, Folkungervorspiel, Ddursymph. von Beethoven &c. —

Zittau. Am 15. v. M. durch die Liedertafel mit Frau Fischer: Ouv. zum „Wald bei Hermannsstadt" von Westmayer, „Velleda" von Brambach, Ouv. zu „Rosamunde", „Ossian" von Beschnitt, „Soweit" von Engelsberg sowie Lieder von Chopin und Schumann. — Am 24. v. M. durch die Liedertafel mit Frau Fischer, Frau Krebs aus Dresden, HH. Brühl und Lißmann aus Leipzig: Mendelssohn's „Paulus". —

Zweibrücken. Am 5. Händels „Samson" mit Frl Marie Koch aus Stuttgart &c. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wurde im deutschen Künstlerverein zu Rom durch ein besonderes Fest gefeiert, an dem auch der deutsche Botschafter theilnahm. Die dortige königliche Academia di Santa Cecilia ernannte Wagner zum höchsten Grade der academischen Würde, d. h. zum Socio Illustre. —

— Violinvirt. Pablo Sarasate concertirte in letzter Zeit mit ungewöhnlichem Erfolge in Wien, Breslau, Schwerin, Düsseldorf, Cöln, Bonn, Halle und Berlin, und wurde von mehreren Concertinstituten sofort für ein nochmaliges Auftreten gewonnen. In Wien nannte man ihn den „spanischen Paganini". —

— Kammers. Sontheim von Stuttgart feierte in der Wiener kom. Oper große Triumphe. —

— Tenorist Schott in Schwerin ist für das Hoftheater zu Hannover engagirt worden. —

— Dir. Hellmesberger hat vom Wiener Gemeinderath die goldene Salvatormedaille erhalten. —

— Julia Hisson, welche an der großen Oper zu Paris als Donna Anna, Valentine &c. sehr ehrenvolle Erfolge davontrug, ist daselbst in jugendlichem Alter einer Brustkrankheit erlegen — in Wien am 16. v. M. Czaboma, Lehrer an der Horak'schen Musikschule — und am 3. Dec. Componist Hermann Götz vier Tage vor seinem 36. Geburtstage. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die erste Aufführung von Rubinstein's „Maccabäern" in Petersburg findet am 13. December statt. —

In Moskau wird Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung vorbereitet. —

Vermischtes.

An keine der früheren Weltausstellungen wurden so große Erwartungen geknüpft, als an die letzt stattgehabte in Philadelphia, wo man das Gediegenste und Bedeutendste, was der Fleiß und die Kunst der Nationen hervorgebracht, zu finden, und wo man überhaupt die glänzendste Entfaltung in allen Zweigen der Industrie zu treffen hoffte. Man glaubte erwarten zu können, die Ausstellung werde vom nationalen Geiste des ganzen Erdenrunds getragen und die Betheiligung werde eine allgemeine, universelle sein. — Was nun zuförderst die Ausstellung selbst betrifft, so ist nicht zu leugnen, daß — wir möchten behaupten fast alle — Besucher derselben, namentlich Sachverständige und Fachkundige in ihren Erwartungen sehr getäuscht waren, einmal in Bezug auf die ausgestellten Gegenstände und das Arrangement derselben, sodann hinsichtlich der Betheiligung der verschiedenen Staaten, da diese Betheiligung eine äußerst geringe war, wiewohl es in der Natur der Sache liegt, daß auf Ausstellungen jederzeit nach dem Ausstellungsland die nächstgelegenen Länder am meisten vertreten sind. So fehlten z. B. Südamerika ganz, sodann die großen und kleinen Antillen, Cuba &c. Den politischen Verhältnissen im Allgemeinen, sodann den mit dem alle vier Jahre wechselnden Präsidentenposten verbundenen Wahlagitationen &c. dürfte allerdings manches den wahren Fortschritt Hemmende zuzuschreiben sein. Ueberhaupt sind in Amerika noch viele theils halbfertige, theils zu gesteigerte Zustände, und solange daselbst nicht die Verhältnisse auf das Normalmaß zurückgeführt werden, dürfte nicht leicht eine Besserung zu erwarten sein. Wenn wir nun den Culturzweig der musikalischen Instrumente ins Auge fassen, so ist mit Freuden zu constatiren, daß die deutsche Industrie eine hervorragende Stellung einnimmt, und zwar hauptsächlich bezüglich des Fortschritts, was auch die Ausstellungen in Paris im Jahre 1867 und in Wien im Jahre 1873 evident nachgewiesen haben. Frankreich, das früher die andern Länder überragend auf der Höhe war, blieb zurück und mußte der deutschen Industrie nachgeben. Ob der Krieg Schuld daran ist oder nicht, darüber zu entscheiden ist unsere Aufgabe nicht. Dasselbe läßt sich auch von England sagen, wohin der Export aus Deutschland sich gradezu zu einer enormen Höhe gesteigert hat. Es waren in Philadelphia von amerikanischen Ausstellern gegen 100 Firmen vertreten, worunter cc. 50 auf Pianos kamen; die übrigen auf Streichinstr., Orgeln, Harmoniums &c. Deutschland hatte im Ganzen 38 Aussteller, worunter ungefähr ein Drittel auf Pianos, Harmoniums und und Orgeln kamen, der übrige Theil kam auf Streich- und Blasinstrumente, Hand- und Mundharmonikas. Die Leistungen der amerikan. Fabrikanten zeigen, daß sie in großartigen Verhältnissen fabriziren; die Fabrikation daselbst concentrirt sich auf einzelne Städte, und dadurch sind denn auch die dortigen Arbeitsverhältnisse weit günstiger als bei uns. Es ist nämlich in den Vereinigten Staaten ein Zusammenströmen der besten Kräfte aller Nationen; sodann ist die Fabrikatian unterstützt durch ganz vorzügliches Rohmaterial, wie z. B. Holz und Eisenguß. Die Leistungen der amerikan. Fabrikanten sind durchaus nicht zu unterschätzen, wobei man neben ihrer großen Thätigkeit die obengenannten Momente in Betracht ziehen muß. Man kann sagen, daß die amerikanische Fabrikation auf der Höhe der Vollendung angekommen ist. Sowie Deutschland z. B. Stuttgart, Berlin und Leipzig große Firmen aufweisen kann, ebenso ist Amerika nur von großen Firmen vertreten; die Fabrikation aber concentrirt sich hier hauptsächlich auf Newyork und Boston. Eines Punktes müssen wir sodann noch erwähnen. Wenn seit einiger Zeit in Amerika der Glaube vorherrschend ist, daß deutsche Instrumente dem amerikanischen Klima nicht angepaßt seien, das dortige Klima so zu sagen nicht ertragen können, auch ihre Dauerhaftigkeit daselbst nicht bewahren und deshalb nur wenig oder gar nicht importfähig seien, so dürfte der Hauptgrund dieser nationalen Ansicht ganz wo anders gesucht werden. Die amerikan. Zollverhältnisse machen nämlich ein regelmäßiges Geschäft dahin illusorisch. Von Seiten der amerikanischen Industrie ist dagegen eine Concurrenz bei uns nicht zu befürchten, da die Preise für unsere deutschen Verhältnisse zu hoch sind, es darf jedoch anderseits nicht verschwiegen werden, daß die Deutschen viel zu billig fabriziren und in Folge dessen der deutsche Name theilweise verliert. Wenn eben gesagt wurde, daß die amerikan. Fabrikation auf der Höhe der Vollendung stehe, muß wohl auch daran erinnert werden, daß es hauptsächlich Deutsch-Amerikaner sind, welche in ihren Leistungen hervorragen. Die meisten amerikanischen Fabrikanten beziehen noch heutzutage ihre Mechanik aus Deutschland, namentlich aus Hamburg, sodann aus Frankreich. Wir Deutsche haben eben große Schwierigkeiten und ist es Thatsache, daß wenn wir Arbeiter herangezogen und die etwas Tüchtiges gelernt haben, dieselben, angelockt durch die allerdings nur scheinbar höheren Arbeitslöhne nach Amerika gehen. — Auf einen engen Rahmen angewiesen, muß ich mich auf die eben genannten Andeutungen und Punkte beschränken, die man auf der Ausstellung über den Fortschritt im Allgemeinen wahrzunehmen Gelegenheit hatte, obwohl noch auf manches minder Erhebliche hingewiesen werden könnte, was die Gruppe der musikalischen Instrumente vortheilhaft auszeichnete. —

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Am 15. December wird ausgegeben:

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Erste Lieferung.

Serie I. **Messen.** No. 1, 2. Herausgegeben von Franz Espagne. Pr. 3 M. 60 Pf. n.

Serie VII. Abth. 1. No. 1—40. **Sämmtliche Lieder und Gesänge** mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von Gustav Nottebohm. Pr. 7 M. n.

Für Januar 1877 in Aussicht gestellt:

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Zweite Lieferung.

Serie I. **Messen.** No. 3, 4. Herausgegeben von Franz Espagne.

Serie VII. Abth. 2. No. 41—60. **Sämmtliche Kanons.** Herausgegeben von Gustav Nottebohm.

Serie XXIV. No 1. **Requiem.** Herausgeg. von Johannes Brahms. Pr. 8 M. 40 Pf. n.

Die Versendung der ersten Lieferung erfolgt gleichzeitig an alle Abonnenten sowie an die Musikalienhandlungen.

Alle Verehrer des Meisters, auch die, deren Mittel nicht die Anschaffung der gesammten Ausgabe erlauben, werden dringend auf die **erste vollständige Ausgabe der Mozart'schen Lieder** hingewiesen, die in allen Buch- und Musikalienhandlungen einzusehen ist. Ihre gediegene, künstlerische Ausstattung macht sie in hervorragender Weise zu einem **Weihnachtsgeschenk** für Künstler und Musikfreunde geeignet.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen werden ausführliche Prospecte mit Inhaltsverzeichniss und Subscriptionsschein gratis abgegeben und Subscriptionen entgegen genommen.

Beim Abschlusse der ersten Serie wird ein der Mozart-Ausgabe vorzuheftendes Verzeichniss der Subventoren und Subscribenten der Gesammtausgabe geliefert, welches dieselben nach Städten geordnet aufführt und auch anderweit veröffentlicht werden wird. Die Verlagshandlung wird den Bezug der Gesammtausgabe für die Abonnenten in jeder billigen Weise zu erleichtern suchen, so auf Wunsch durch Vertheilung des Subscriptionspreises auf Jahresraten, in ähnlicher Weise wie bei Bezug von Bach's Werken für die Mitglieder der Bachgesellschaft, oder wenn die Frist von 5 Jahren, die sich die Mozartausgabe für die Fertigstellung gesteckt hat, für Entnahme so vieler Compositionen zu kurz erscheint, durch allmähliche Lieferung in kleineren Posten.

Leipzig, *den* 5. *December* 1876.

Breitkopf & Härtel.

Novität für den Concert-Saal.

Ouverture

zur Oper

„GUDRUN"

für Orchester

von

Oscar Bolck.

Op. 50.

Partitur 4 M. Stimmen 10 M.

Clavierauszug zu vier Händen unter der Presse.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Im meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Suite

(Musette, Gavotte, Matelotte, Pas de hache, Menuet, Passecaille)

für Pianoforte von

Alexander Winterberger.

Op. 42. **Preis 2 Mark.**

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. December 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (V. Schluß). — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Gohlis. Dresden. Hof.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

V.

(Schluß.)

Es zeigt von wenig Verständniß für den geistigen Entwicklungsgang einer Nation, für die Gesetze des culturhistorischen Fortschritts überhaupt, wenn man erwartet, daß die Wirkungen einer reformatorischen That sich sofort kundgeben; daß eine durchaus neue, dem Bestehenden und bisher Ueblichen mehr oder weniger oppositionelle Idee ohne Weiteres willig anerkannt werde; daß ihre Consequenzen sogleich in Fleisch und Blut übergehen und der „Nutzen" sich womöglich von heute auf morgen schon in der Praxis bewähren soll.

Bei technischen Fortschritten mag dies seine Berechtigung haben, — obgleich es auch hier oft langsam genug mit der Verbreitung gehen will. — Aber auf allen Gebieten der Kunst machen wir umgekehrt die wenig ermuthigende Erfahrung, daß die „böse Sucht der Neuerungen" nicht nur nicht beliebt und willkommen geheißen, sondern im Gegentheil höchst unwillkommen, um nicht zu sagen, verhaßt zu sein pflegt. Es kann wohl kaum eine undankbarere Aufgabe geben, als die, in der Kunst ein „Mehrer", „Neuerer" und „Erfinder" im vollen Sinne des Wortes zu sein. —

Der Hauptgrund dieser Erscheinung liegt, um es mit einem Worte deutlich auszusprechen, in der Denkfaulheit der Menschen. Es ist so bequem, sich in gewohnten Geleisen zu bewegen, mit alten Bekannten zu verkehren und frischweg genießen zu können, ohne seine Geisteskräfte dabei im Geringsten in Thätigkeit setzen zu müssen. Nichts ist daher populärer, als die philiströse Theorie der alten Aesthetiker, daß die Kunst nur dazu da sei, um uns „Vergnügen" zu machen. Unter Vergnügen versteht der Philister aber, ebenso wie der Blasirte, nur eine Erheiterung und Zerstreuung, die ihm Nichts kostet, als Geld, vor Allem aber keine Anstrengung; denn Anstrengung ist Arbeit, und Arbeit ist kein Vergnügen! — Selbst die Aufregung, die Leidenschaft meidet man — denn auch sie greift an, fällt auf die Nerven, stört die Verdauung und den Schlaf. Nur „Spannung" wird verlangt, — aber nicht der Anspannung aller Seelenkräfte, sondern die Spannung der Neugier, — das Sensationsbedürfniß, die Parole unserer Zeit.

Da nun das heutige Publikum zumeist aus Philistern und Blasirten zusammengesetzt ist, und die Begeisterungsfähigkeit in demselben Maße abnimmt, als die praktische Lebensklugheit wächst — so ist klar, daß der reine Idealismus, der die höchsten Ziele verfolgt, unbekümmert darum, ob sie auf dem praktischen Boden der Gegenwart gedeihen werden, und für die Menge „bequem sind" oder nicht, daß dieser Idealismus sich von vornherein resigniren muß, nicht „populär" zu werden. Er fragt auch glücklicherweise nicht darnach, sonst wären ihm die Schwingen schon gebrochen, bevor er nur zum Aufschwunge kommt!

Die schaffenden Künstler aber stehen dem idealistischen Neuerer und Mehrer ihres Kunstgebietes aus anderen Gründen oppositionell gegenüber. Sie betrachten jeden positiven Fortschritt, den sie nicht *selbst* gefunden haben, als einen Eingriff in ihre eigenen Rechte, gewissermaßen als ein Mißtrauens-

votum gegen ihre Künstler-Souveränität. Jeder Künstler schafft und bildet das, was er leistet, theils aus dem Grunde, weil er es grade so für gut und schön findet; theils — weil er es eben nicht anders kann. Jeder, der es anders macht, tritt daher mit ihm in einen bestimmten Gegensatz; er läßt das auch gelten, so lange dieser Gegensatz kein prinzipieller, kein durchgreifender, kein organischer ist. Aber in diesem Falle hört seine Gemüthlichkeit auf — denn dann sieht er das Fundament seiner eignen künstlerischen Berechtigung bedroht.

Man wird den Künstlern im Allgemeinen, und den Musikern im Besonderen, ein großes und klares Maß von freier Selbsterkenntniß nur in seltenen Fällen zugestehen können. — Einer der pikantesten Belege zur Illustrirung dieser Behauptung ist die verbürgte Anekdote von jenem „verflossenen" Berliner Hofcapellmeister, — er lebt noch immer und componirt auch noch, — der nach der ersten Aufführung des „Lohengrin" in Berlin (sie erfolgte bekanntlich so spät, wie man von der „Metropole der Intelligenz" erwarten konnte) — den classischen Ausspruch gethan: „Das Textbuch dieser Oper ist gar nicht übel. Ich möchte es noch einmal componiren". — Der gute Mann hatte wahrscheinlich gelesen, daß es Beethoven mit der „Leonore" wirklich so gemacht hat!

Sind nun auch nicht Alle von dieser unbefangenen Offenheit, so denkt sich doch Jeder, der jetzt in der beneidenswerthen Lage ist, Opern zu componiren, mehr oder weniger sein gutes Theil in ähnlichem Sinne. Jedenfalls traut er sich zu, mit Richard Wagner in Concurrenz zu treten, respektive es anders und besser zu machen, — denn sonst können wir nicht recht einsehen, weshalb er sich überhaupt die Mühe giebt, einen anderen Opernstyl, nämlich den seinigen, zur Geltung zu bringen!

Soviel haben aber doch Alle eingesehen — und das ist immerhin ein Zeichen von Selbsterkenntniß — daß sie den „Nibelungenring" nicht nachmachen können. Mit sittlicher Entrüstung erklären sie freilich einmüthig, daß sie das gar nicht wollen, denn das sei ja das Ende aller Kunst, — obgleich andere, nicht componirende Menschen, zu behaupten wagen, es sei dies der Gipfel der dramatisch-musikalischen Kunst, und insofern freilich ein Ziel, über das man nicht hinaus kommen könne; aber die Erinnerung an die alte Fabel von dem Fuchs und der Traube liegt hier sehr nahe!

Ist nun der dramatisch-musikalischen Kunst hier in der That ein höchstes Ziel gesetzt, so ist damit doch unter allen Umständen die Richtung angegeben, welche alle im Auge zu behalten haben, denen es ernstlich darum zu thun ist, vorwärts, das heißt aus dem alten Opernjammer heraus zu kommen. **Entweder man bleibt darin stecken und dreht sich in den „beliebten" Kreisen — und das möge Jeder auf seine eigne Gefahr thun, — oder man rafft sich auf, reißt sich los von der „Routine" und hat dann nicht nöthig,** neue Wege erst mühsam zu suchen, sondern braucht nur die Bahnen einzuschlagen, die Wagner vorgezeichnet hat — ohne ihn sclavisch nachzuahmen.

Letzteres ist vor der Hand noch die Klippe, an welcher mehr als Einer schon gescheitert ist, und noch scheitern wird — wie schon früher angedeutet. Aber es ist dies keineswegs das Ende, wie Viele meinen, sondern im Gegentheil erst der Anfang der „Schule". Für den Moment, in der unmittelbaren Nähe dessen, was Wagner eben erst geschaffen hat, ist es außerordentlich schwer, die Wagner'schen Prinzipien festzuhalten, ohne auch in getreue Nachahmungen seines Styles zu verfallen. Freilich ist dieser Styl aus den Prinzipien unmittelbar hervorgegangen; aber es wird und muß gelingen, das Individuelle der Wagner'schen Erfindung von dem Prinzipiellen, mithin Allgemein-Gültigen, des Styles zu trennen. Es kann dies freilich wiederum nur erfindungsreich angelegten, überhaupt musikalisch hochbegabten Naturen gelingen; denn kleine Talente bleiben im Banne des Genies immer so gefesselt, daß sie aus seinem Empfindungskreise nicht herauskommen können. Es hat aber auch keine Eile damit; wir können das ruhig abwarten, denn wir wissen ja, daß ein großer Culturfortschritt nicht mit einer Schlacht, ja nicht einmal mit einem Feldzug erobert werden kann. Also nur Geduld — Ausharren und nicht Nachlassen!

Richard Wagner schloß seine berühmten Tischreden am 18. August mit den Göthe'schen Worten:

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß;
„Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß;
„Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan;
„Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan". —

„Das Ewig-Weibliche aber ist die Idee, die uns Allen „vorschwebt. Sie hat uns gehalten, sie hat uns geadelt, und „drückt unserm Können den Stempel des Ewigen auf." —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Der „Barbier von Bagdad" ist eine komische Oper, wie bekannt, und erscheint mir als Meisterstück der Musik und Poesie. Nach der vielerwähnten traurigen Weimarer Aufführung unterließen die Zeitungen nicht, auch über den Text in, mich äußerst überraschender Weise herzufallen. Verstümmelte Fragmente, die auch falsche Worte (Lanzenritter statt Lanzettenritter z. B.) enthielten, wurden abgedruckt und als Zeugnisse von entsetzlicher Poesei an den Pranger gestellt, ohne indeß Leute von poetischer Begabung, oder literarischer Belesenheit irre machen zu können. Mir selbst kam sofort die Idee, für die betreffenden Zeitungsschreiber müsse Rückert eine unbekannte Person sein, ganz abgesehen davon, daß ihnen der Humor und seine Bethätigung in der Kunst wahrscheinlich als etwas höchst Tadelnswerthes, wo nicht Verbrecherisches erscheinen mochte. Freilich gewährt, was die Tonkunst betrifft, Beethoven's Beispiel ziemlichen Schutz, und können wir im Hinblick auf den massenhaften und zum Theil recht derben Humor, den der alte Gewaltige entwickelt, mit aller Gelassenheit für Cornelius und seine Schreibweise eintreten. In der Poesie aber mag der wirklich vorhandene und von allen Literaturfreunden als solcher erkannte und beklagte Mangel des komischen Elementes Veranlassung gewesen sein, den Kritikern das Auftreten echt humoristischer Begabung als

etwas Ungewohntes und darum Bedenkliches erscheinen zu lassen.

Meiner Ansicht nach freilich mit Unrecht; da keineswegs die Kunst und insbesondere die Poesie deswegen allein existirt, um als Ausdruck des gesellschaftlich Wohlanständigen und Respectablen verwendet zu werden. Ein von der Kritik weidlich unterstützter Hang unserer Zeit trieb zwar sehr dem erwähnten Ziele zu, hat aber als Reaction hiergegen den eminenten Erfolg der Scheffel'schen Lieder heraufbeschworen! Auch in der Musik waren wir bereits so weit gekommen, die ernsthaftesten Scherzos (a non lucendo), welche ihren Namen durch keine Note verdienen konnten, uns gefallen lassen zu müssen, und Beethoven's ausgelassener Humor in der achten Symphonie würde bei einem Neuern gewiß als Geschmacklosigkeit, die Octaven-Pauken im Scherzo der Neunten wahrscheinlich als „schlechter Witz" verdonnert werden. Aber auch hier wird eine minder exclusive Anschauung mehr und mehr Raum gewinnen und den Musikern die Entfaltung ihrer Temperaments-Eigenthümlichkeiten, sobald dieselbe als künstlerische sich zu erkennen giebt, vollkommen freistellen. Ohne eine solche Freiheit würden wir in der Malkunst z. B. auf den größten Theil der Bilder aus der Niederländischen Schule verzichten müssen! Und wie undenkbar will dies uns scheinen, trotzdem der Humor der genannten Schule nicht selten nur als ein derber, sondern sogar plumper, ja unfläthiger bezeichnet werden muß!

Von solchem letzteren finden wir begreiflicherweise in der Dichtung des „Barbier" keine Spur. Die Diener des Nureddin, der alte Abul Hassan und Nureddin selbst schimpfen zu Zeiten wol weidlich aufeinander los; aber all' die Ehrentitel, die sie sich verleihen, ermangeln nicht des Witzes und vollständig der Schwerfälligkeit. Hätte einer meiner Leser Cornelius selbst die betreffenden Stellen vortragen zu hören Gelegenheit gehabt, so würde die köstliche Lustigkeit, mit welcher der Autor seine eignen Späße lachend zum Besten gab, auch ein Zuviel und Zulange sofort entschuldigt haben. Im Uebrigen ist die Sprache wohl geformt und von edlem Ausdruck; in den orientalischen Formen hat er mit Glück Rückert copirt, aber ohne Uebertreibung, und damit, wie bereits erwähnt, Kritikern, die in der neuen, und besonders Uebersetzungsliteratur wenig bewandert waren, seiner Zeit Veranlassung zu höchst abgeschmackten Aussetzungen gegeben.

An Handlung fehlt es dem ziemlich kurzen, kaum 2½ Stunde dauernden Stücke gleichfalls nicht, die Charactere sind fest gezeichnet und entfalten viele liebenswürdige Züge, gewisse Situationen überraschen durch große Originalität und Bühnenwirksamkeit — und für Leichtigkeit musikalischer Behandlung ist gesorgt in so musterhafter Weise, als ein verwöhnter Componist es von einem poesievollen Textdichter nur verlangen konnte. Die früher von mir aufgestellten Forderungen, welche heutzutage einem Operntexte gegenüber geltend gemacht werden können, scheinen mir demnach vollständig erfüllt, und ich kann mich direct zur kurz gefaßten Erzählung des behandelten Stoffes, welcher, wie bereits gesagt, einem Märchen aus „Tausend und eine Nacht" entnommen ist, anschicken.

Nureddin, ein junger Moslim, leidenschaftlich verliebt in Margiana, die Tochter des Cadi von Bagdad, ist von seiner unglücklichen Passion aufs Krankenlager geworfen, und wird von seinen Dienern als ein hoffnungslos Hinsiechender betrauert. Eine Botschaft von Margiana, die ihm durch die alte Bostana zukommt, und zufolge der er nach dem Muezzinrufe, der die Gläubigen zum Gebete in die Moschee lädt, sich bei seiner Liebsten einzufinden hat, belebt ihn vollständig, sodaß er nur mit Mühe zurückgehalten werden kann, nicht gleich zum Hause des Cadi zu folgen, und erinnert werden muß an eine Pflege seines Aeußern zu denken, das in der Krankheit so sehr gelitten. Hierzu bedarf er eines Barbiers, welchen in der Person des Abul Hassan Ali Ebn Bekar die dienstfertige Bostana ihm zusendet. Dieser neunzigjährige, ehrwürdig aussehende Greis kennzeichnet sich als ein Schwätzer und Renommist solchen Grades, daß der verzweifelnde Nureddin, weil Abul Hassan vor lauter Geschwätz nicht dazu kommt, seine Thätigkeit zu entfalten, durch seine zwölf Diener, deren jedesmalige Aufzählung poetisch und musikalisch sehr komische Wirkungen äußert, ihn aus dem Hause werfen lassen will. Abul Hassan weiß jedoch Nureddin zu besänftigen und entschließt sich endlich, seine Thätigkeit zu beginnen. Die wiederholten Ausrufe des Jünglings „Margiana, du mein Alles!" belehren den Alten, daß eine Leidenschaft im Spiele sein müsse, und die reizende Ghasele, welche Abul während des Rasirens anstimmt, von ihm gedichtet und componirt, wie bei solchem „Gesammtgenie" natürlich, und im Refrain: o Margiana! gipfelnd, dient dazu, Nureddin zur Mittheilung seiner Liebe für die Tochter des Cadi und seines beabsichtigten Stelldicheins zu veranlassen. Der Cadi, „welcher sich selber rasirt" gilt aber in Abul Hassan's Augen als Schuft, und Nureddin wird gewarnt, sein Haus zu betreten, umsomehr als das Horoscop, welches der Barbier ihm gestellt, Unglück vorhersagt, falls der Jüngling seine Wohnung verlasse. Als demnach die Kopf-Toilette Nureddin's beendigt ist, verweilt in ergötzlichem Selbstgespräche der drollige Greis immer noch im Zimmer und giebt unzweideutig seinen Entschluß kund, Nureddin zu begleiten, um die vorhergesehene Gefahr von seinem Haupte abzuwenden. Nureddin, wüthend über seine Zudringlichkeit, ruft aufs Neue seine Diener und bezeichnet, einem plötzlichen guten Einfalle folgend, den Alten als schwer und gefährlich Erkrankten, welchem sofort Hülfe gebracht werden müsste. Während Abul Hassan halb erstickt unter den Händen der vielgeschäftigen Diener, welche in komischer Weise ihn mit allen möglichen medicinischen Instrumenten bedrohen, sich windet, erhält Nureddin Luft und Zeit zu entwischen, und der Vorhang fällt.

Der zweite Act führt uns in das Haus des Cadi und zu der, infolge von Bostana's glücklicher Antwort, freudestrahlenden Margiana. Der Cadi theilt seiner Tochter mit, daß soeben eine Kiste, gesandt von seinem alten Freunde Selim, einen prächtigen Schatz enthaltend, angekommen sei, und daß er diesem Selim sie zur Frau bestimmt habe. Die anscheinend unterwürfige Tochter findet, während sie des Schatzes Herrlichkeiten mit ihrem Vater mustert, stets Gelegenheit, Bostana nach Nureddin auszufragen, bis endlich mit dem (musikalisch äußerst charakteristischen) Ertönen der Muezzinrufe die Stunde der Erlösung schlägt und der fromme Cadi zur Moschee geht. Wenige Augenblicke darnach befindet sich auch Nureddin im Zimmer, und eine fein und innig empfundene Liebesscene spielt sich vor unsern Augen ab. Unterbrochen wird sie bald genug durch die uns bekannte von der Straße her erklingende Ghasele, angestimmt durch den unvermeidlichen Barbier, welcher, um seinem Freunde im Falle

der Gefahr zur Seite zu sein, draußen Posten gefaßt hat und durch indiscretes Plaudern und Singen Nureddin's Aufenthalt im Hause zu verrathen und diesen zu compromittiren droht. Letzterer, voller Wuth auf den Kerl, läßt sich zwar von Bostana fürs Erste beruhigen, als aber aus dem Hause Wehrufe erschallen, und Abul Hassan infolge dessen auf der Straße die Hülfe der Vorbeigehenden anspricht, muß schleunigster Rath geschafft werden. Ein Sclave, welcher vom zurückgekehrten Cadi eigenhändig die Bastonade erhalten, war der Urheber dieses von Abul Hassan falsch gedeuteten Wehegeschreis. Der Barbier glaubte nämlich Nureddin in Lebensgefahr, und allarmirte die Diener des Jünglings sowie die auf der Straße befindlichen Bekannten. Da Nureddin unbemerkt nicht mehr entweichen konnte, blieb nichts übrig, als ihn in die schnell geleerte Schatzkiste einzuschließen. Kaum war das bewerkstelligt, als Abul Hassan in Begleitung anderer Moslim ins Zimmer tritt, und eingenommen von seiner fixen Idee, auf Bostana's Erklärungen nicht hörend, die Wegschaffung der Kiste befiehlt, von der er vernommen, daß sie Nureddin (seiner Ansicht nach, den umgebrachten Nureddin) beherberge. Der hinzutretende Cadi will die Betreffenden daran hindern, ruft seine Freunde herbei, wird, ihm unverständlich, von dem Alten des Mordes angeklagt und bleibt seinerseits mit der Anklage des Diebstahls nicht zurück. Durch die stets neu hinzutretenden, antheilnehmenden Menschen, welchen sich unter anderen auch noch „Klageweiber" gesellen, steigert sich die Verwirrung immer mehr und erreicht zuletzt das Ohr des Chalifen. Dieser, den Cadi als rechtlichen Mann kennend, ist geneigt, Abul Hassan als Verbrecher anzusehen; als aber auf seinen Befehl der Kasten geöffnet und aus diesem der inzwischen ohnmächtig gewordene Nureddin herausgezogen wird, verbreitet sich momentan allgemeine Bestürzung. Nureddin jedoch, dem der Barbier die Ghasele ins Ohr singt, kommt allmählich wieder zu sich, und der Chalif, welcher den ganzen Zusammenhang längst errathen, bestimmt den Cadi, seiner Tochter den wunderbar gefundenen Schatz zu lassen. So löst sich denn Alles nach Wunsch, und das anmuthige Salam-aleikum, mit welchem Abul Hassan den scheidenden Chalifen begrüßt, und in welches alle Anwesenden anstimmen, schließt in reizender Weise das Stück.

Cornelius' Dichtung liest sich vollständig wie ein Drama, ist in Scenen abgetheilt wie ein solches und zeigt durchaus kein Ueberwuchern lyrischer Momente an Stellen, wo infolge dessen eine Lähmung der Handlung eintreten würde. Gleichwol hat der Dichter dem Componisten die Aufgabe in wünschenswerthester Weise erleichtert, und sind z. B. nicht nur die zu componirenden Verse durchaus in Hinblick auf hinzutretende Musik concipirt, sondern auch die Gruppirungen größerer Perioden so angeordnet, daß einer Bildung formell abgerundeter, ausgedehnter Musikstücke nennenswerthe Hindernisse seitens des Dichters nirgends entgegenstanden.

Cornelius' Oper, obwohl fürs Auge des Lesenden nur nach Scenen, die nebenbei musikalisch aufs Engste mit einander verbunden sind, abgetheilt, — besteht bei alledem aus großen, formell wohl gestalteten, logisch aufgebauten Musikstücken, welche dem erfahrenen Tonkünstler in ihren Abgränzungen sofort entgegentreten werden. Um jedoch dem weniger Erfahrenen die Orientirung zu erleichtern, halte ich es für zweckmäßig, die erwähnten Gränzen der einzelnen Stücke hier näher zu bezeichnen und somit die Construction des ganzen Baues zur übersichtlichen Anschauung zu bringen.

Die erste Scene fällt mit dem ersten Stücke zusammen und mag als ausgedehntes Ensemble von Männerchor und Solo-Tenor bezeichnet werden. Die zweite Scene, in der Nureddin allein sich ausspricht, bildet in gleicher Weise das zweite Tonstück des ersten Actes, und zeigt vom $\frac{3}{4}$ Takte (S. 35 des Clavierauszuges) im Wesentlichen die Züge der Cavatine, während die vorhergegangenen Perioden theils als a tempo gesungene Recitative, theils als Arioso-Stellen aufzufassen wären. Derselbe Fall tritt ein bei der folgenden, sehr ausgedehnten Scene zwischen Bostana und Nureddin, in welcher Cornelius auf die kunstvollste Weise verstanden hat, bei einer reichen Fülle von Worten und einem mannichfachen Wechsel der Stimmungen doch ein schön gegliedertes und formell vorzügliches Musikstück zu gestalten. Das Ritornell zu Anfang, welches mehrmals wiederkehrt, bildet ein Bindeglied für die zahlreichen recitativischen und arioso artigen Stellen des Duettes, während das musikalisch-Wesentliche in dem Seite 43 beginnenden $\frac{6}{8}$ Tacte (Ddur), der sich später in Fdur gesteigert wiederholt, niedergelegt ist. Vor dieser Wiederholung giebt uns der Componist bereits Anklänge einer Musik, die wir erst später (beim Auftreten Abul Hassans) vollständig vernehmen werden, und auf die, als formell ebenfalls verbindenden Characters, der Leser hier aufmerksam gemacht werden möge (s. S. 50).

Die vierte Scene und gleichzeitig das vierte Stück (Solo Nureddins's) ist wie die zweite als kurze Cavatine aufzufassen, und erscheint dramatisch nothwendig, um dem Auftreten Abul Hassan's einige Zeit zu gönnen.

Dieses erfolgte in der fünften, und haben wir hier zum ersten Male nöthig, die verschiedenen kleinen Musikstücke, welche in ihr zusammengefaßt sind, von einander abzugrenzen. Nach einer Einleitung, die den komisch würdigen Eintritt des alten Barbiers instrumental kennzeichnet (man beachte die Triolenfigur der Fagotte S. 61), beginnt ein arienhafter Satz, in welchem die eben erwähnte Figur vorübergehend wieder auftritt, und den Nureddin's unterbrechende Worte abschließen. Kurze Zwischensätze folgen; dann beginnt ein marschartiges Stück, das erst instrumental, nachher als Duett behandelt mit dem Tempowechsel auf S. 66 sein Ende findet. Neue recitativische Intermezzi leiten zu einem zweiten Solo des alten Schwätzers, welches nach kurzem Arioso ein sehr rasches Allegro in richtigem Buffo-Style S. 68 zu seinem Hauptinhalte hat. Anklänge an dasselbe finden sich schon in der dritten Scene. Nach neuem kurzen Intermezzo (Nureddin den Abul interpellirend) kommt der Alte zu seinem dritten, komisch ernsthaft gehaltenen Solo, das in der Oper eine Leitmotivartige Rolle spielt und von den sechs Brüdern, welche dem neunzigjährigen jüngsten im Tode vorangegangen, eine sehr erbauliche Charakteristik giebt. Nureddin, welcher nun endlich die Geduld verliert, ruft seine zwölf Diener herbei, und dies kurze Prestostück, welches für die Folge formell wichtig erscheint und die fünfte Scene schließt, mag als Einleitung des, die sechste eröffnenden Ensembles angesehen und zu dieser gerechnet werden. Sie bildet, wenn wir das eben erwähnte Musikstück dazu zählen, einen formell abgeschlossenen Satz für sich, dessen Conception dem Componisten durch den Umstand sehr erleichtert wurde, daß der Dichter Abul Hassan

zuletzt dieselben Worte ironisch sprechen läßt, mit welchen vorher Nureddin die Diener herbeigerufen hatte.

In dem siebenten Auftritte stellt sich, nachdem ein kurzes Arioso einschmeichelnden Characters vorübergegangen, die bereits mehr erwähnte, äußerst reizende Ghasele als das zusammenhaltende Moment dar. Sie erscheint das erstemal in E (S. 85—90), das zweitemal in H (S. 94—96) und wird unterbrochen durch das inliegende Solo Nureddins von verzweifeltem Character, welches, dem Texte angemessen, durchweg declamatorisch-recitativisch gehalten ist. Auf Seite 96 beginnt dann ein neues pikantes Sätzchen, das wesentlich instrumentalen Characters, die Procedur des Rasirens darstellen und zugleich die musikalische Unterlage bilden soll für die Abwicklung einer Masse textlichen Details; denn bei rein recitativischer Behandlung dieser Menge von Einzelheiten hätte auf formelle Abrundung verzichtet werden müssen. Die auf S. 99 befindlichen Perioden wären dann gewissermaßen als Mittelsatz des S. 96 beginnenden Musikstückes aufzufassen.

Die achte Scene bedarf als einheitlich concipirtes Baßsolo keiner Erklärung, und auch die folgende neunte wird hinsichtlich ihres Aufbaus sich als leicht verständlich erweisen. Wir werden die beiden ersten Seiten gewissermaßen als Einleitung zu dem folgenden kurzen Duo zu nehmen haben, in welchem (S. 107) Material dieser Einleitung zur Verwendung kommt. Das mit Beginn des C Tactes auftretende Motiv ist uns schon von früher her bekannt und gehört formell, als Vorbereitung, bereits zum nächsten und letzten Auftritte des ersten Actes, welches mit diesem Motive in Edur, der neuen Haupt-Tonart beginnt.

Diese letzte Scene bildet dann einen großen Satz, der sich in zwei gleiche Hälften scheidet und deren erste vom Solo-Tenor, deren zweite vom Chore ausgeführt wird. Ein kurzer dramatischer Anhang von wenigen Tacten, musikalisch und formell mit dem Hauptsatz in Zusammenhang stehend, schließt das Ganze.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Gohlis b./Leipzig.

In der hiesigen neuerbauten schönen Kirche wurde uns am 28. Nov. ein recht annehmlicher Genuß durch ein von Hrn. Cantor Weber veranstaltetes Concert zu Theil. Org. Papier eröffnete dasselbe mit einem „Gebet für Orgel" eigner Composition, welches ganz dem heiligen Instrumente angemessen, in allen Theilen gut thematisch durchgeführt und sehr discret registrirt, zur Andacht stimmte. Hierauf sang der unter Weber's Leitung herangebildete Kirchenchor Hauptmann's „Sei still dem Herrn" und Richter's „Alles, was dein Gott dir giebt". In Frl. Margarethe Schulze aus Cöln lernten wir durch den Vortrag von zwei geistl. Liedern von Winterberger „Mir ist so wohl im Gotteshaus" und „Weißt du, wie viel Blumen flüstern" eine vielversprechende Altistin kennen. Concertm. Raab spielte ein Arioso von Rietz, Abendlied von Schumann und Andante von Bach und erhielt mit seinem von der durchdringendsten Kraft bis zum leisesten Hauch beseelten Vortrage die Anwesenden in andachtsvoller Spannung. Org. Papier erhob die Bachfreunde durch das große Choralvorspiel des Alt-Meisters „Kyrie, Gott, heiliger Geist" &c., eine großartige Conception, die wir öfters zu hören wünschten. Schade, daß es uns, durch einen uns unbekannten Unstern vereitelt, nicht vergönnt war, den Schluß zu hören. Die Leistungen des gemischten wie des Männerchors berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Wer es aus eigner Erfahrung weiß, wie viele Mühe es verursacht, mit so ungeübten Sängern solche Aufgaben zur Zufriedenheit ausführen zu lassen, der wird Hrn. Cantor Weber Geschick und Fleiß zuerkennen müssen. Der segensreiche Einfluß solcher Bestrebungen müßte vielseitigste Nachahmung finden. — Oft wirken solche kunstgeweihte Abendstunden mehr, als langathmige und trockne Predigten! —

Dresden.

Das erste Symphonieconcert der Hofcapelle fand am 10. Nov. unter Leitung Schuch's statt. Wie es seit Jahren Grundsatz bei diesen Concerten ist, neben der selbstverständlichen Pflege der bereits als „classisch" anerkannten Tonkunst auch einigen gegenwärtig schaffenden Componisten gerecht zu werden, so brachte auch dieser Abend Neues, sogar zwei Novitäten: eine Symphonie in Fdur von Hermann Götz und Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns. Die Symphonie von Hermann Götz ist ein Werk, dem man als specifischer Musiker Achtung und Anerkennung nicht versagen kann, hauptsächlich der künstlerischen Gesinnung und der harmonischen und formellen Tüchtigkeit, weniger des damit Erreichten wegen. Der erste Satz des Werkes Allo. mod. ließ hier sehr kalt, wohl aus Mangel an frisch pulsirendem Leben, an Originalität. Man begegnet fast nur einer nicht sehr glücklichen Nachbildung Schumann'scher Art und Weise, da das Zündende oder wenigstens Interessirende dieses Meisters fehlt. Mehr erwärmte der vierte Satz (Allegro con fuoco), wenn auch sein Inhalt keineswegs die große Form vollständig ausfüllt. Am Glücklichsten ist der Componist in den Mittelsätzen: Intermezzo, Allegretto (bisher nannte man es „Scherzo") und Adagio. Das Scherzo besonders hatte mit Recht schönen Erfolg. Mit diesem Satze pflegen fast alle neuern Componisten sich am Besten abzufinden. Leider ist die Instrumentirung dieser Symphonie nicht recht wirkungsvoll, sogar zuweilen ungeschickt. Der Comp. muß ein guter Clavierspieler sein, denn in diesem Orchesterwerk begegnet man sehr, sehr vielen claviermäßigen Stellen und Passagen. — Glänzend war der äußere Erfolg des „Spinnrads der Omphale" (das beiläufig unmöglich, denn zur Zeit des Herakles und der lydischen Königin kannte man nur einen Spinnrocken und kein Spinnrad) so glänzend, daß sogar der Wunsch nach da capo laut wurde, der selbstredend nicht erfüllt werden konnte. Ein hoch oder tiefgehendes Werk ist aber trotzdem dieses französische Ereigniß noch lange nicht, auch keine „symphonische Dichtung" im Sinne Liszt's, höchstens ein möglichst pikantes Salonstück für Orchester. Es haben schon viele Componisten, zum Theil solche allerersten Ranges, manchen guten und haltbaren Faden auf dem Spinnrade gesponnen: Boieldieu, Marschner, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Gounod, auch der vierfache Faden, den Flotow in der „Martha" spann, ist noch nicht gerissen — dennoch ist es Saint-Saëns gelungen, für sein niedlich schnurrendes Spinnrädchen zu interessiren. Allerliebst ist das leitende Motiv, das in dem den Franzosen eigenthümlichen, scharf ausgeprägten Rhythmus dahintänzelt; gradezu meisterhaft ist die Verwendung der Orchestermittel — kurz man hört mit wirklichem Vergnügen dieses reizende Tonstück an, vorausgesetzt, daß es so unübertrefflich schön gespielt wird, wie von unserer Capelle. Dagegen das, was das Programm verspricht, wird nicht gehalten: „die verführende Macht des Weibes, das triumphirende Ringen der Schwäche über die Gewalt", des „in Banden seufzenden, von Omphale verspotteten Herakles" — Alles das hat wohl Niemand, außer vielleicht der Comp. selbst, aus dieser Musik herausgehört. Weit eher kann man dabei an eine

spinnende Margarethe, Gertrud, Mary, Martha oder sonstige biedere Hausfrau denken. — Eröffnet wurde das Concert mit der Oberonouverture, beschlossen mit der zweiten Symphonie von Beethoven, beide Werke in höchster Vollendung ausgeführt. — E. G.

Hof a./Saale.

Am 24. v. M., einem der sächs. Bußtage, feierte der hiesige gemischte Chorgesangverein „Liederkranz" mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" seinen 25. Geburtstag. Für die musikliebenden Kreise unserer Stadt wurde er zu einem der genußreichsten und anregendsten Kunstereignisse, deren sich die ältesten Bewohner erinnern können. Zum Gelingen des Ganzen wirkten aber auch alle Factoren aufs Beste zusammen. Der Dirigent Hr. Gottlob Schaarschmidt, welcher mit regem Geist und thatkräftigem Eifer um die Pflege der wahren, älteren wie neuesten Kunst die von allen Seiten anerkannten, fördernden Verdienste sich erworben, hatte die herrlichen kraft- und zugvollen Chöre auf das Sorgfältigste einstudirt; der Verein mit bewundernswerther Hingabe bei der Sache, entwickelte eine Leistungskraft, um die ihn mancher Gesangskörper von Großstädten hätte beneiden müssen; das Orchester, durch tüchtige Kräfte aus Sondershausen, Plauen, Glauchau, qualitativ wie quantitativ auf eine ansehnliche Höhe gebracht, löste seine Aufgabe zu vollkommener Befriedigung; auch die Harmoniumbegleitung der Recitative durch den Hrn. Bürgermeister war eine durchweg exacte. Die Soli aber hatten in Mitgliedern der Leipziger Oper drei vorzügliche Vertreter gefunden: Frl. Olga Parsch entzückte als Gabriel und Eva ebenso sehr durch die gesunde Größe und Fülle ihres Organs wie durch die in den eingestreuten Coloraturen sich bekundende technische, geschmeidige Fertigkeit und die tiefinnerliche Auffassung, die sich in dem Lobpreis der „frischbeblumten Flur", des „stolz auffliegenden Adlers" sowohl, als in den Zärtlichkeitsduetten mit Adam offenbarte. Hr. Schelper als Raphael und Adam riß uns zur Bewunderung nicht allein wegen seiner ungemein markigen, nachhaltenden Stimmmittel, sondern zugleich in Folge der echt künstlerischen Ausdrucksweise, der Klarheit der Textaussprache, des dem Kraftvollen wie Zarten gleichmäßig gewachsenen Darstellungsvermögens. Die minder umfangreiche Tenorpartie des Uriel führte Hr. Bär in edlem Style aus und bewährte sich in den mehrfachen Terzetten als eine gut musikalische Natur. So nahm dieses Vereinsjubiläum, das durch einen sinnvoll gedichteten, von einer Dame mit Wärme gesprochenen Prolog eingeleitet worden, einen nach jeder Beziehung glänzenden Verlauf. Möge der „Liederkranz" unter so Begeisterung weckender Direction im Eifer für das Schöne und Echte nie ermüden und nach der Haydn'schen Welt-Schöpfung noch mancher nicht minder schönen, neuern Tonschöpfung seine achtunggebietenden Kräfte zuwenden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert des Cercle catholique unter Mareels: Reissiger's Ouverture zur „Felsenmühle", Arien aus „Jeannot und Collin" von Nicolo und aus der „Königin von Saba" (Frl. Ida Servais), Duett aus „Tell" (Frl. Servais mit Jules van Cauteren), Arie aus Gounods „Faust" (Cauteren) sowie Ouverture von Limnander. — Concert der Société royale d'harmonie: Pianist Charles de Beriot (Sohn des Violinvirt.) spielte ein von ihm comp. Concert in Dmoll, eine Etude caprice und Stücke von Liszt und Chopin, Vcellist Hollmann ein Concert von Goltermann, Beide mit glänzendem Erfolge. —

Aschaffenburg. Am 11. Nov. erstes Concert des Musikvereins unter E. Rommel: Gmollsymphonie von Mozart, Walkürenritt und Sigmunds Liebeslied, Impromptu von Schumann ꝛc. Am 2. Dec. zweites Concert: Ouverture zu „Lodoiska", Clavierconcert in Dmoll von Mendelssohn, Concertstück für Vcell von Goltermann, Concertarie von Mendelssohn, Lied mit Horn für Alt aus dem „Erbvertrag" von Spohr ꝛc. —

Baden-Baden. Am 8. Symphonieconcert des Städt. Orchesters mit den Violin. Krasselt und Bletzer sowie Vcell. Bürger: „Wallenstein" von Rheinberger, Concert für Streichorch., 2 Violinen und Vcell von Händel, Hirtenspiel aus dem Oratorium „Christus" von Liszt und Le carneval romain von Berlioz. — Anfang März n. J. Haydn's „Schöpfung" unter Vinzenz Lachner. — Dritte Quartettsoirée der HH. Bletzer, Klupp, Hinze und Bürger: Schubert's Amollquartett „Ausführung zwar genügend, aber noch nicht von jener absoluten Sicherheit in der Intonation, welche z. B. bei enharmonischen Verwechslungen unbedingt erforderlich ist, um sie nicht unrein erscheinen zu lassen", Fdurquartett von Beethoven op. 59 „dessen Ausführung auch bescheideneren Ansprüchen nicht genügen konnte", Vcellsarabande von Bach, Serenade aus der Vcellsuite von Saint-Saëns „Bürger entwickelte in diesen Vorträgen wiederum seinen schönen, vollen Gesangston und zeigte sich als geschmackvoller feinsinniger Interpret". — Am 28. November Rossini-Abend; später Weber-, Meyerbeer-, Gounod-, Wagner-, Schubert-, Schumann-, Berlioz- und Liszt-Abende. —

Bamberg. Am 28. Triosoirée der HH. Wunder, Kündinger und Kammervirt. Grützmacher: Emolltrio von Beethoven, Adagio von Grüell, Asdursonate von Beethoven, Vcellsoli von Grützmacher und Gmolltrio von Rubinstein. —

Barmen. Am 2. drittes Abonnementconcert unter Krause: Ave Maria von Brahms, Arien aus der „Schöpfung" und „Johann von Paris" (Frl. Levier aus Rotterdam), Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck-Reinecke, Scherzo von Goldmark, Lieder von Reinecke und Brahms, und Cdursymph. von Beethoven. — Am 4. Händel's „Maccabäus" unter Krause mit Frl. Marie Lehmann aus Cöln, Frl. Ellen Kuhn aus Braunschweig, Hofoperns. Ernst aus Berlin, Dr. Krückl aus Cöln und Meister aus Elberfeld (Orgel). Ueber die mit großer Umsicht inscenirte Aufführung aus den uns vorl. Berichten Eingehenderes später. —

Berlin. Am 1. Concert der Liedertafel mit den HH. Sturm und Kellermann unter R. Schmidt: Ouv. zu „Oberon", „Wintertag" von Schubert, Lieder von Schubert, Beethoven und Müller, Volkslieder von Silcher, Ballade von Taubert, Schlummerlied von Taubert und „Das Thal der Espingo" von Rheinberger. — Durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen Schumanns „Paradies und Peri". — Am 9. Patti-Concert mit Joseffy, Sivori und De Swert. — An 13. wohlth. Concert mit Frl. v. Mühler, Frl. Maria Schulze, Violinvirt. Sarasate und der Bilse'schen Capelle. —

Brünn. Am 3. Concert des Männergesangvereins unter Kitzler: Schuberts Chöre „Herr unser Gott" mit Harmonium, „Nachtgesang im Walde" mit Clavier, sowie „Grab und Mond"; Mailied von Agnes Tyrell, Schumann's „Zigeunerleben", „Die Nachtigall" von Volkmann, Largo von Händel für Violine, Clavier und Harmonium, Menuett aus einen Streichquintett von Boccherini, Ungar. Zigeunerweisen von Tausig (Frl. Tyrell) ꝛc. „Der Verein brachte die besprochenen Nrn. sämmtlich befriedigend zu Gehör, am Besten ohne Zweifel den Chor „Grab und Mond", die Nuancirung war recht sorgsam und das Soloquartett hielt sich ganz wacker; Frl. Agnes Tyrell, eine strebsame Componistin, deren Talente wir schon manchmal begegneten, hat ihr Mailied mit wohlthuender Frische gesungen, manche originelle Gedanken hineingelegt, mitunter auch mit dem Männergesange in Modulation und Bewegung in gewagter Weise experimentirt, dabei aber im Ganzen Wärme und Erfindungsreichthum bekundet. Schumann's „Zigeunerleben" hätte Herr Herbeck dagegen besser unarrangirt gelassen; eine Composition von so ausgeprägter, charakteristischer Form, wie wir sie bei Schumann übrigens fast immer treffen, bequemt sich keiner anderen Gestalt an. Es wundert uns daher nicht, daß diese Nr. ohne Spur vorüberging, obwohl sie vielleicht den ersten Platz verdiente. Engelsberg's Chor „Heini von Steier" mit Clavier und Violine (Zinke), hätte besser für eine Liedertafel gepaßt. Frl Malberg, deren vortheilhafte Eigenschaften wir schon zu beobachten Gelegenheit hatten, sang „Die Nach-

tigall" von Volkmann, keine glückliche Wahl, dagegen einen Bolero von Dessauer mit neckischer Liebenswürdigkeit, anspruchslos und in der schwierigen Technik ohne Tadel. In Tausig's „Zigeunerweisen" erprobte sich das brillante Spiel d.s Frl. Agnes Tyrell an einer Composition, die vom Concertsaale besser verbannt bleibt, zeigte aber auch hierin, daß sie ihres Instrumentes vollkommen Meister ist. Das Largo von Händel, in welchem Hr. Zinke mit Seele und Ausdruck das Violinsolo spielte, mußte auf stürmisches Verlangen repetirt werden, ebensogut gefiel das Minuetto von Boccherini, das die HH. Zinke, Brzezowsky, Hummel (Viola), Mraczel (1. Vcell) und Kitzler (2. Vcell) in außerordentlich zarter und nuancirter Weise spielten". —

Brüssel. Am 26. Nov. im Conservatorium bei der Preisvertheilung an die Eleven: Abenceragen-Ouvert., Mendelsohn's Violinconcert (Lichtenberg), Arie von Bellini (Mme. Wouters), Barcarolle und Bourrée von Rubinstein (Késer, Schüler von Brassin), und Marsch aus dem „Sommernachtstraum". Den ersten Preis erhielt der kleine Geigenvirtuos Lichtenberg. General Goethaels hielt einen Vortrag über den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst, welche „gewaltige Rückschritte mache und sich blos in gewöhnlichen äußerlichen Effecten erginge. Die jungen Eleven möchten sich bloß die Klassiker zum Ideal wählen. (Gut gebrüllt General!) Der Sitzung wohnten die Königin, Prinzessin und die Minister bei. — Am 10. Decbr. Populärconcert unter Jos. Dupont: Schubert's Symphonie Op. 140, instrumentirt von Joachim, Pianoforteconcert von Brahms (Alfr. Jaëll), Venusberg-Bachanale aus „Tannhäuser", Serenade von Rubinstein, Caprice von Jaëll (Alfr. Jaëll) und Webers's Jubelouv. — Die HH. Ed. Samuel, Jokisch und Jacobs werden Triosoiréen veranstalten und folgende Werke aufführen: Trio's in Bdur von Beethoven, in Dmoll von Mendelsohn, in Fdur von Saint-Saëns und in Ddur von von Bargiel, Novelletten von Gade, Quintett von Schumann, Lieder &c. Die erste beginnt am 20. Decbr. unter Mitwirkung des Tenoristen Tavin. —

Carlsruhe. Am 20. Nov. erstes Concert des Cäcilienvereins: Emolltrio von Beethoven, Kyrie aus der Esdurmesse von Schubert, „Abendempfindung" von Mozart, „Die Stille" von Schumann (Johanna Schwartz), chromatische Phantasie und Fuge von Bach (Herrmann), Chorlieder von Mendelsohn, französ. Volkslieder, Violoncellstücke von Mendelsohn und Davidoff (Ebner), „Scheiden und Meiden" und „In der Ferne" von Brahms, „Frühlingslied" von Rubinstein, „Unbefangenheit" von Weber, Fisdurromanze von Schumann, Asdurballade von Chopin, sowie Chor der Israeliten aus dem Oratorium „Die Rückkehr des Tobias" von Haydn. „Beethoven's Emolltrio wurde in feiner Abrundung von Hrn. Pianist Karl Herrmann aus Stuttgar mit den HH. Hofmus. Freiberg und Ebner vorgetragen und gab dem jugendlichen Vertreter des Clavierparts Gelegenheit, sich auf das Vortheilhafteste einzuführen. Auch in Bach's chromatischer Phantasie, einer Romanze von Schumann und Chopins Ballade rechtfertigte der Künstler das über ihn vorausgeschickte Lob durch schönen, weichen Anschlag, ächt künstlerische Auffassung und wohlthuende Sauberkeit des Vortrags, welche selbst bei den größten Anforderungen an die Virtuosität nichts einbüßt. So konnte es nicht fehlen, daß der begabte Gast schnell die Sympathien gewann und den rauschendsten Beifall erntete. Warme Anerkennung fanden ebenfalls die von Ebner gespielten Vcellsoli, die von den großen Fortschritten des Vortragenden erfreuliches Zeugniß ablegten. Die Gesangsoli trug die Hofopernf. Frl. Schwartz in bekannter feinsinniger Weise vor. Die Mendelsohn'schen Chorlieder bestachen durch mustergiltige Wiedergabe in Bezug auf reine Intonation, poetische Auffassung und feinste Schattirung, während sich die Volkslieder durch zarte Tongebung, das Kyrie durch weihevolle Stimmung und der majestätische Chor von Haydn durch imponirende Machtfülle auszeichneten. Ueberhaupt ließen die erstaunliche Präzision und einheitliche Tonfarbe des äußerst zahlreichen Chores nicht bemerken, daß in denselben beinahe 30 neue Stimmen eingetreten sind, eine Frucht des segensreichen Studiums, das wir dem meisterhaften Verständniß und der bewährten Leitung des Hofkirchenmd. Giehne verdanken". — Am 4. zweite Kammermusik mit Hofcapellm. Dessoff, Hofopernf. Harlacher, Pnst. Lang und Hofmus. Mohr: Bdurtrio von Beethoven, Lieder von Haydn, Beethoven und Mozart, und Quintett von Schubert. —

Chemnitz. Am 26. v. M. in der Jacobs- und Johaniskirche: Fragmente aus den Requiem's von Brahms und Rheinberger. —

Chicago. Am 16. Nov. Orgel-Concert von C. E. R. Müller, Zögling des Stuttgarter Conserv., mit den Misses Lizzi Hoyne und Marie Müller: Passacaglia mit 20 Variationen und Fuge von Bach, Ave Maria von Bach-Gounod, Devotion von Schumann, B-A-C-H-fuge von Schumann, „Lehn' deine Wang' an meine Wang'" von Jensen und „Mignon" von Liszt, Sonate No. 2, Op. 42 von Merkel, Wanderer's Nachtgesang von Rubinstein und „Die Rosenknospe" von Schumann sowie Dmollsonate von C. E. R. Müller. „Die Einführung, die sich Hr. C. Müller durch das im Betsaale des Methodisten Blocks abgehaltene Concert gab, war eine durchaus erfolgreiche. Wenn auch vielleicht der größere Theil des sehr zahlreich anwesenden Publikums bedauerte, daß er sich hauptsächlich nur auf der Orgel und in Compositionen hören ließ, deren Schönheiten zum Theil nur Musikern von Fach verständlich sind, und die, um auf die Sinne und das Verständniß des Laien einzuwirken, andere, imposantere und mehr zur Andacht stimmende Umgebungen voraussetzen, so konnte doch Niemanden die Meisterschaft verborgen bleiben, mit welcher Hr. M. das Instrument behandelte, und die verständnißvolle Innigkeit, mit welcher er den Sinn der von ihm gespielten Tonschöpfungen aufschloß. In der von ihm selbst verfaßten sehr schönen Sonate zeigte er sich als ein Componist von nicht geringer Bedeutung. Frl. Hoyne und Marie Müller leisteten Angesichts ihrer Jugend und der Kürze des genossenen Unterrichts höchst Erfreuliches. Namentlich darf Frl. Müller's Vortrag der schwierigen „Mignon" von Liszt als eine erstaunliche und ganz vorzügliche Leistung hervorgehoben werden. Sehr hübsch und ansprechend war auch Schumann's von Beiden gesungene „Rosenknospe". Die jungen Damen machten ihrer ausgezeichneten Lehrerin Frl. Helene Müller alle Ehre. —

Coblenz. Am 1. zweites Abonnementconcert mit Kammervirt. Heckmann aus Cöln unter Maszkowski: Concertouv. von Ries, Violinconcert von Bazzini, Motette von Haydn, Romanze von Bruch und Eroica. —

Darmstadt. Am 6. zweite Kammermusik der HH. Weber, Peter, Bauer und Rietz mit Frl. Schulz: Quartette in Fmoll von Mangold, in Gmoll von Brahms und in Gdur von Haydn. —

Dresden. Am 22. v. M im Conservatorium: Claviersoli von Mendelsohn, Schumann und Schubert (Frl. Rausch), Pagenarie aus den „Hugenotten" (Frl. Lohne), Arioso von Rietz (Frohberg und Müller), Esdursonate von Beethoven, La Fontaine von Kummer (Morand), Gebet aus „Norma" und Lied von Taubert (Frl. Caspernith) und Adurtrio von Haydn (Frl. Sperling, Frohberg und Morand). —

Düsseldorf. Am 4. Concert des Bachvereins mit Sarasate unter Schauseil: Chor a capella von Bach, Altböhm. Weihnachtslieder von Giebel, Violinconcertstück von Saint-Saëns, Chöre à capella von Rheinberger und Hauptmann, Volkslieder, Präluд., Menuett und Perpetuum von Raff, und „Leichenfeier" von Bruch. — Am 11. zweites Concert des Singvereins unter Th. Ratzenberger mit Frl. Fides Keller aus Hamburg, Kammervirt. Heckmann und Allekotte aus Cöln, Forberg und Ebert: Beethoven's Adurquartett op. 59. Nr. 3, „Hekuba", Altarie von Rubinstein, Hymne an die Nacht von Beethoven, „All' meine Gedanken" von Rheinberger, Vcellstück von Schumann, Altlieder von Schubert und Brahms, Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer", Clavierquintett Op. 107 von J. Raff und Frühlingshymne Op. 43. für Chor von Hrm. Zopff. —

Gladbach. Am 2. durch den Gesangverein „Cäcilia" Händel's „Josua" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Gabriella Spindler aus Dresden, HH. Ruff aus Mainz und Dr. Krückl aus Cöln. —

Halle. Am 8. zweites Bergconcert mit dem Violinvirt. Sarasate aus Saragossa und der Hofopernf. Frl. Horson aus Weimar: Hadn's Ddursymphonie Nr. 2, Schumann's Ouverture zu „Genoveva", Arie aus der „Entführung", Mendelsohn's Violinconcert, „Meine Lieb' ist grün wie der Fliederbusch" von Brahms &c. —

Kaiserslautern. Am 9. zweites Concert mit Violinist Wies: Hmollsymph. von Schubert, Violinconcert von Spohr, Toskanische Liebesgesänge von Röntgen, Scherzo von Bazzini und Ouv. zu „Meeresstille". —

Kirchheim u/T. Am 30. Nov. Kirchenconcert von L. Attinger, Hauptlehrer vom Stuttgrt. Conservat., unter Mitwirkung tüchtiger Solokräfte und des Kirchenchors: Orgelfantasie von Merkel über „Wachet auf", Orgelconcert von Händel und Fantasie von L. Attinger, Violinsoli von Bach und Tartini, Alt- und Mezzosopranarien von Mendelsohn, Händel und Stein. —

Kreuznach. Am 30. v. M. erste Kammermusik von Enzian mit Frl. Matthieu aus Berlin, Cctm. Naret-Koning aus Mannheim und Grimm aus Wiesbaden: Adurtrio von Kiel, Lieder von Franz und Brahms, Nocturne von Piatti und Bdurtrio von Schubert. —

Leipzig. Am 20. Oct. im Conservatorium: Adurquartett (Heß, Coursen, Sandström und Heberlein) und Cmollconcert von Beethoven (Frl. Ockleston), Esdursonate von Richter (Frl. Geplen), Fismollconcert von Reinecke (Frl. Herrmann) und Amollcapriccio von Mendelssohn (Thorley). — Am 5. Ddurtrio von Beethoven (Frl. Fownes, Brückner und Heberlein), Claviersoli von Grimstadt (Koromann), Scherzi und Lied ohne Worte comp. und vorgetr. von Frl. Hopekirk, Fantasiecaprice von Vieuxtemps (Orr), Fmollfant. von Chopin (Rickard) und Ballade von Reinecke (Frl. Bridges). — Am 12. fünftes Euterpeconcert: Gmollconcert von Händel, Raab, Hellmer und Grabau), Duett aus den „Maccabäern" (Hr. und Frau Lißmann), Lenorensymph. von Raff, Lieder von Schumann, Naubert und Reinecke und Chorphantasie von Beethoven mit Frl. Große, Frau Lißmann, Frl. Bockstöver, HH. Lißmann, Moßdorf, Singert, Capellmstr. Treiber (Pianoforte) und dem „Chorgesangverein" unter Stade. — Am 14. zehntes Gewandhausconcert: Ouv. zu „König Manfred" von Reinecke, Arie aus den „Jahreszeiten" (Hofopernf. Schlosser aus München), Clavierconcert von Grieg (Brassin aus Brüssel), Lieder von Schumann und Bdursymph. von Beethoven ꝛc. — Symphonieconcerte der Militaircapelle von Walther. Am 5. Wagnerabend: u. A. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Am 7. und 8. Ouv. zu „Iphigenie", Kaiserquartett von Haydn mit dem gesammten Streichorch.), Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch von Hrm. Zopff, ꝛc.—

Lemberg. Am 22. und 25. Nov. Concerte von S. Menter und D. Popper: Sonate op. 102 von Beethoven, Vellconcert, Arlequin, Papillon und Mazurka von Popper, Hmollsonate von Chopin, „Erlkönig" und Don Juan-Fantasie von Liszt. — Am 24. Nov. erstes Concert des Harmonie-Vereins unter L. Marek mit Popper: Danse macabre und Serenade von Saint-Saëns, Fmollconcert von Chopin, Venezia e Napoli von Liszt (Pauline Lachner) und Gesangstücke (Frau Zelinze) — am 8. Dez. zweites Concert. — Am 27. Concert von Henri Wieniawski. — Chopin-Feier von Mikuli, worin jedoch von Chopin nur zwei Sätze aus dem Fmoll concert und der Trauermarsch zur Ausführung gelangten. —

London. Am 30. Nov. Soirée von Eduard Dannreuther mit dem Sänger Bernard Lane, Viol. Kummer, Bratschist G. Dannreuther, Vlcell. Lasserre und Pianist Walther Bache: Schumann's Fantasiestücke Op. 88, Gesänge von Berlioz (La belle voyageuse, Absence und Petit oiseau), Liszt,s Concert pathétique für 2 Pianos, Vlcellstücke von Saint-Saëns und Popper, und Schumanns Clavier-Quartett Op. 47. —

Lübeck. Am 2. erste Soirée mit Frl. Schünemann aus Hamburg ꝛc.: Bdurquartett von Haydn, Elegischer Gesang und Esdurquart. von Beethoven, Claviersoli von Schumann und Weber, und Quintett von Schumann. —

Mühlhausen. Am 5. zweites Symphonieconcert unter Schefter: Ouvert. Zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, Bilder aus Norden von Hofmann, „Durch Dunkel zum Licht", Symph. von Huber, Adurserenade von Jadassohn, Dolce far niente aus der Ländlichen Serenade von Zopff, Genius loci von Thern, Ungar. Tänze von Brahms-Parlow, und Ouv. zur „Braut von Messina" von Schulz-Schwerin. —

Nürnberg. Am 1. letzte Triosoirée der HH. Grützmacher, Kündinger und Wunder: Bmolltrio von Volkmann, Vellsoli von Grützmacher, Dmollsonate von Gönel, Claviersoli von Steuer und Zellner und Amolltrio von Raff. —

Oldenburg. Am 1. zweites Abonnementconcert: Ouv. zu „Scheherazade" von Urban, Clavierconcert von Schumann (Frl. Hübel), Larghetto von Spohr, Claviersoli von Reinecke, Chopin und Rubinstein und Eroica. —

Paris. Am 26. Nov. 50j. Jubiläum des Société des concerts du Conservatoire: Eroica (womit die Gesellschaft vor 50 Jahren ihr erstes Concert begann), Adoramus; von Palestrina Melusinenouv., Chor aus „Oberon", und Mozarts Ddursymphonie. — Sechstes Populärconcert unter Pasdeloup; Mozart's Gmollsymphonie, Arie aus „Fidelio" (Frl. Krauß), Raff's Waldsymphonie, Serenade für Streichinstr. von Haydn, Finale aus „Sigurd" von Reyer und Oberonouverture. — Fünftes Concert Châtelet unter Colonne: Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Mazeppa" von G. Mathias, Offertoire von Gounod unter dessen Direction, Air du ballet aus „Iphigenie in Aulis", Danse macabre von Saint-Saëns, sowie Andante, Scherzo und Finale aus Beethoven's Septett. — Am 3. Populärconcert unter Pasdeloup: Pasteralsymph., „Phaeton" von Saint-Saëns, Adagio aus Mozart's Gmollquintett (sämmtliche Saiteninstr.), 1. Satz aus Bach's Dmollconcert für Clavier, Larghetto und Rondo aus Chopin's Fmollconcert (Mdme Montigny-Pemaury) und Fragmente aus Berlioz' „Faust". — Concert Châtelet unter Colonne: Schumann's Bdursymphonie, Gavotte aus dem Ballet „Paillevie" von Lulli, „Die Auferstehung" biblische Symphonie von G. Salvayre, Allegretto aus Mendelssohn's Symphonie-Cantate, und Fragmente aus Berlioz' Faust". —

Weimar. Am 4. erstes Abonnementconcert: Ouv. zu „Rosamunde", Madrigale von Haßler, Dowland, Morley, Senfl, Tallis und Lechner (Rennersches Madrigalenquartett aus Regensburg), Vellconcert von Raff (L. Grützmacher) und Bdursymph. von Schumann.—

Wien. Am 1. Concert von Leitert mit Tenor. Wallnöfer: Fismollsonate von Schumann, Ballade von Löwe, Claviersoli von Scarlatti, Leitert und Liszt, Lieder von Brahms und Jensen, Emollfuge von Mendelssohn und „Pester Carneval" von Liszt. — Am 3. erstes Concert der Singakademie mit Frl. Rosa Girzik, Frl. Gabriele Joël und Adolf v. Schultner: Weihnachtslied von Calvisius, „Josef, lieber Josef mein" harmonisirt von Robert Franz (neu), Weihnachtslieder von Peter Cornelius („Die Könige" und „Christus der Kinderfreund"), „Im Fuscherthale", Chorlieder von Carl Goldmark (neu), Dmollgavotte von Bach, Andante favori von Beethoven und Lied ohne Worte in Cdur von Mendelssohn (Gabriele Joël), „Der Mummelsee", Chor von Rheinberger, Mozart's Serenade für 13 Blasinstrm. (Mtgl. des Hofopernorch.) „Der Abend" Chor von Brahms, Togliete mi la vivata ancor von A. Scarlatti und Tre giorni von Pergolese (Adolf v. Schultner), sowie Cantate „Du Hirte Israel's" für Chor, Tenor- und Baßsoli von Bach. — Am 8. wohtth. Concert mit Frl. Marie Hellmer und Henriette v. Malberg, Opernsängerinnen, HH. Swoboda, Contrabaßvirt. aus Prag, Opernsänger Friedrich Krejci, und Militärmusik: Ouverture zur Oper „Das goldne Kreuz" von Brüll, Contrabaßconcert von Stein, Danse macabre von Saint Saëns, Arie des Lysiart aus „Euryanthe" ꝛc. — Am 9. Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde: Rubinstein's „Nixe" (Frauenchor mit Altsolo), Serenade von De Swert, „König von Navarra" Minnelieder mit Harfe von Thibaut (Walter und Zamara), Rubinsteins „Des Nachts" und „Es blinkt der Thau" (Bertha Ehnn), Schubert's Moment musical für Vlcell, Lieder und Duett aus dem „Trompeter von Säkkingen" von H. Riedl ꝛc. — An demselben Tage zweite Production von Zöglingen aus Promberger's Hochschule für das Pianospiel: erster Satz aus Mendelssohn's Streichoctett arrangirt für 2 Pianos zu 8 Händen von Promberger, Beethoven's Esdurconcert, 1. Satz (Krupka), Hmollcaprice von Mendelssohn, (Eisler), Phantasieimpromptu, Fismallmazurka und Desdurwalzer von Chopin (Marie Krziwanek), Arie aus „Oberon" (Frl. Labrès), Concertstück von Weber (Frl. Lihotzki), Concertpolonaise in Esdur von Chopin, (Frl. Krupka) ꝛc. — Am 10. drittes philharmonisches Concert: Gade's Ouverture „Nachklänge von Ossian", Vlcellconcert von Jules de Swert (vorgetr. vom Componisten), zweite Serenade Nr. 2, Cdur, für Streichorch. von Robert Fuchs, und Mendelssohns Amollsymphonie. — Am 11. Concert der Pianistin Winkler-Deutsch: Beethoven's Bdurtrio, Lieder der Concertgeberin (Wallnöfer), Mozarts Sonate für 2 Claviere (mit ihrer Schülerin Ella Kerndt), Etuden von Moscheles, Andante, Allegro, Guige und Passecaille von Händel, Impromptu von Winkler-Deutsch, Serenade und Walzer von Rubinstein, Novellette in Edur von Schumann und Chant polonaise von Chopin-Liszt, „Die Wassernixe" Ballade von Winkler-Deutsch, sowie Tanzmomente von Herbeck-Liszt. —

Worms. Am 30. v. M. Concert der HH. Zajic, Stieffel, Gaule, Kündinger und Pnst. Hänlein mit Hofopernf. Knapp aus Mannheim: Adurquartett von Beethoven, Violinchaconne von Bach, Ballade von Schumann und Esdurtrio von Schubert. —

Zofingen. Am 6. zweites Concert der HH. Pnst. C. Herrmann, Cctm. Herrmann und Kammervirt. Ritter: Gdurtrio von Lachner, Violinconcert von Spohr, Larghetto von Mozart, Claviersoli von Schumann und Wagner-Liszt, Othellophantas. von Ernst, Violasoli von Lotti und Wagner und Carneval von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Albert Niemann wird während der Ostermesse n. J. im Leipziger Stadttheater nach 12 Jahren wiederum gastiren. —

— J. Becker und J. Raff sind zu Ehrenmitgliedern der Società de Quartetto in Mailand ernannt worden. —

— Christine Nilson gastirte in Antwerpen mit außerordentlichem Erfolge — die Kammersängerin Marianne Brandt in Düsseldorf ebenfalls mit ungewöhnlichem Erfolge. —

— Am Pudor'schen Conservatorium in Dresden legt am 1. Januar 1877 Kammervirt. Kummer seine seit 1857 innegehabte Stelle als Lehrer des Violoncells vorgerückten Alters wegen nieder, und treten als seine Nachfolger Kammervirt. Fr. Grützmacher (für die ersten Classen) und Kammermus. Höllweck jun. (für die Vorbereitungsclassen) in das Lehrercollegium. Zu derselben Zeit tritt Pianist Sigismund Blumner an Stelle des an die Horak'sche Musikschule in Wien engagirten Leiters. —

— Violinvirt. Sarasate setzt seine Turnée triomphale fort, u. A. in Breslau, Halle und Berlin (wohlth. Concert der Kaiserin) und zwar unter solchem Enthusiasmus, daß er überall nochmals spielen oder doch möglichst bald wiederkehren muß. —

— Violnst. Gustav Holländer und Pianist Gruß beabsichtigen mit der Coloratursäng. Jeannette Goldberg, welche bereits in Italien, Amerika (im Verein mit Theodor Wachtel) und verschiedenen deutschen Städten erfolgreich gesungen hat, im nächsten Vierteljahr von Düsseldorf aus eine Concerttournée durch Deutschland, Holland und England zu unternehmen. —

— Die Pianistin Frl. Clara Hahn aus Breslau spielte in Berlin am 15. Nov. im Reichshallenconcert das Gmollconcert von Saint-Saëns unter höchst auszeichnender Aufnahme. —

— Das schwedische Damenquartett tauchte kürzlich in Lugos (Ungarn) unter sensationeller Aufnahme auf. —

— H. Francke, einem unserer im In- und Auslande geachtetsten Pianoforte- und besonders Pianinobauer, verlieh der Großherzog von Sachsen-Weimar das Prädicat „Hofpianofortefabrikant". —

— Der Dirigent und Gründer des Lugoser Gesang- und Musikvereins Konrad Wusching, wurde am 26. v. M., zur Erinnerung an sein 25jähriges Wirken von den Mitgliedern mit Ueberreichung eines prachtvollen silbernen Pokales unter entsprechenden herzlichen und ehrenvollen Ovationen überrascht. —

— F. Breunung in Aachen ist der Titel „Königl. preuß. Musikdirector" verliehen worden. —

— Franz Doppler, bisher Balletdirigent am Hofoperntheater zu Wien, ist der Titel „Hofopern-Capellmeister" verliehen worden. —

— Nachdem in Loschwitz bei Dresden das Häuschen, in welchem Friedrich Wieck gestorben, mit einer Inschrift versehen worden, ist auch jetzt in Pretzsch bei Wittenberg am Ehaus'schen Hause am Markt eine schwarze Marmortafel angebracht worden, auf welcher in goldenen Buchstaben zu lesen ist: „In diesem Hause wurde Friedrich Wieck 1785 geboren, gestorben in Loschwitz bei Dresden 1872". —

— Am 3. Dec. starb Hermann Zimmer in Kairo, wohin er sich vor einigen Wochen wegen leidender Gesundheit begeben hatte, im 24. Lebensjahre, Sohn des Geheimeraths und Generaldir. Z. in Karlsruhe, trefflicher Pianist, Schüler Bülow's, begeisterter Verehrer Wagner's, dem er sich für das Bayreuther Unternehmen zur Verfügung stellte und sich eifrigst am Einstudiren der Partien zum „Nibelungenring" betheiligte, ein liebenswürdiger, für die Kunst begeisterter, zu schönen Hoffnungen berechtigender Künstler. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Ende d. M. soll im Leipziger Stadttheater nach mehrjähriger Pause Wagner's „Rienzi" wiederum zur Aufführung kommen. —

Eine neue Oper von Flotow Fiore d'Arlem wurde in Turin mit enthusiastischem Beifall aufgenommen; viele Stücke mußten wiederholt werden. —

Vermischtes.

— Der Quartettverein in Mailand hat zwei Preise, einen zu 1000 und einen zu 500 Francs, für die besten Quintette für Piano und Streichinstrumente ausgeschrieben. Endtermin October 1877. —

— Von C. Schulz-Schwerin, dessen Orchesterbearbeitung von Mendelssohn's Rondo capriccioso seiner Zeit in d. Bl. eingehende Würdigung gefunden hat, sind vor Kurzem (ebenfalls bei Schreiber in Wien) Bearbeitungen von Bach's Dmoll-Gavotte und Webers Momento capriccioso erschienen, welche bereits seitens mehrerer Concertinstitute als dankbare Vortragsstücke Verwendung gefunden haben. —

— Noch einmal Schiller. Bekanntlich habe ich in den Nrn. 15—18 des 39. Jahrg. 1874 d. Bl. schon ziemlich erschöpfend das in den Nrn. 43 und 49 d. J. von den HH. Vogel und Gleich von Neuem aufgenommene Thema behandelt. Dennoch hat sich seitdem ein bedeutender Nachtrag angesammelt, aus dem ich für heute nur bemerken will, daß als Opern „Wallenstein" von A. v. Adelburg und von Moscuzzi, „Fiesco" von E. Lalo und „Demetrius" von V. Joncieres componirt wurden. — R. Musiol.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bizet, G., Stücke aus L'Arlesienne. Paris, Concert populaire.
Borchers, Festcantate. Kiel, Einweihung des neuen Univ.-Gebäudes.
Brahms, J., Streichquartett. Berlin, 2. Kammermusik von Joachim.
Brüll, J., Claviertrio. Berlin, erste Novitätensoirée.
Dietrich, A., „Rheinmorgen". Essen, 1. Abonnementconcert.
Gernsheim, F., Ddurquintett. Bonn, 2. Kammermusik von Heckmann.
Giraud, Orchestersuite. Gothenburg, 2. Abonnementconcert.
Götz, H., Fdursymphonie. Wiesbaden, 3. Symphonieconcert.
Hallén, A., Huldigungsmarsch. Gothenburg, 1. Abonnementconcert.
Haydn, J., Cdursymphonie. Dresden, 1. Productionsabend.
Hofmann, H., Vcellconcert. Regensburg, 1. Instrumentalconcert.
——— — „Die schöne Melusine". Leipzig, 9. Gewandhausconcert.
——— — „Bilder aus Norden". Mühlhausen, 2. Symphonieconcert. Gothenburg, 2. Abonnementconcert.
——— — Schauspielouverture. Rostock, 1. Symphonieconcert.
Huber, J., „Durch Dunkel zum Licht" Symphonie. Mühlhausen, 2. Symphonieconcert.
Jadassohn, S., Dmollsymphonie. Leipzig, 8. Gewandhausconcert.
——— —— Ddurserenade. Düsseldorf, 1. Concert des Singvereins.
——— —— Adurserenade. Mühlhausen, 2. Symphonieconcert.
Kiel, F., Adurtrio. Kreuznach, 1. Kammermusik.
Kretschmer, E., Ouv. zu den „Folkungern". Weimar, 2. Abonnementconcert. Zeitz, 2. Abonnementconcert.
Mangold, C. A., Fmollquartett. Darmstadt, 2. Kammermusik.
Pembaur, J., Frühlingsouverture. Innsbruck, 1. Abonnementconcert.
Raff, J., Symphonie „In den Alpen". Stuttgart, 1. Abonnementconcert.
——— Vcellconcert. Weimar, 1. Abonnementconcert.
——— Clavierquintett Op. 107. Düsseldorf, Concert des Singvereins.
——— Suite Op. 200. Nürnberg, Concert des Privatmusikvereins.
Rubinstein, A., Lichtertanz aus „Feramors". Weimar, 2. Abonnementconcert.
——— „Hecuba" Altarie. Düsseldorf, Concert des Singvereins.
Saint-Saëns, C., Clavierconcert. Paris, Concert Châtelet.
Schulz-Schwerin, C., Ouv. zur „Braut von Messina". Mühlhausen, 2. Symphonieconcert.
Sitt, H., „Die Glockenweihe". Chemnitz, Kirchenconcert.
Svendsen, J., Cdurquintett. Bonn, 2. Kammermusik von Heckmann.
Urban, H., Ouv. zu „Scheherazade" Oldenburg, 2. Abonnementconcert.
Verdi, G., Requiem. Bristol, Musikfest.
Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Chemnitz, 1. Singakademieconcert. Weimar, 2. Abonnementconcert.
——— — Fragmente aus der „Walküre" Celle, Symphonieconcert.
Zopff, Hrm., Dolce far niente aus der „Ländlichen Serenade". Mühlhausen, 2. Symphonieconcert.
——— — Frühlingshymne für Chor. Düsseldorf, Concert des Singvereins. —
——— Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch. Leipzig, Symphonieconcerte von Walther.

Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. —

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. December 1876.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Zweiundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. Fortsetzung. **VI.** — Deutsche Tondichter der Gegenwart. **IV.** Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräseke (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Nordhausen. Quedlinburg. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

VI.

Während der Festtage ward in Bayreuth durch den dortigen Kunstverein im neuen Schloß eine Richard Wagner-Ausstellung veranstaltet, in welcher vereinigt war, was die bildende Kunst, durch die Wagner'schen Werke angeregt, geschaffen hat: Gemälde, Skizzen, Pläne, Photographien, Statuetten, Büsten und Medaillons. — Da waren die Originale ausgestellt von den Pixis'schen, längst populär gewordenen und in Tausenden von Photographien verbreiteten Bildern; die Kaulbach'schen Cartons; Josef Hofmann's prächtige Farbenskizzen zu den scenischen Entwürfen zum „Nibelungenring"; Professor Echter's Skizzen zu den, in der Residenz zu München ausgeführten Fresken; die Figurinen zu den Festspielen von Professor Döpler; Figurinen von Josef Hofmann; Scenen aus Wagner's Werken von Ferdinand Wagner; die Originalpläne zum Wagnertheater von Otto Brückwald in Leipzig; die Statuetten von Zumbusch, die Wagnerbüsten von Zumbusch und Kietz; die große Medaille von Prof. Wiener in Brüssel u. A. m. Außerdem waren noch von fast allen Originalen photographische Collectionen in allen Formaten zu sehen. — Die Ausstellung füllte eine Reihe von Zimmern des Schlosses, war indessen noch keineswegs vollständig.

Dieser Gedanke fand so vielen Beifall, die Idee ward als eine so fruchtbare erkannt, daß der Wiener Kunstverein — auf Anregung des Schriftstellers v. Schembera — diese Richard Wagner-Ausstellung in noch größerem Maßstabe eben jetzt wiederholt. Viele Originale aus Privatbesitz sind dort noch hinzugekommen; an neuen Werken auch die, unter Leitung Prof. Doepler's von Albert in München aufgenommenen Porträts-Costümbilder der im Nibelungenring mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen.

Diese Ausstellungen bedeuten wohl etwas mehr, als jede beliebige andere Kunstausstellung: sie sind mir Gradmesser der culturhistorischen Bedeutung der Wagner'schen Kunst. — Man suche sich doch einen andern Künstler — gleichviel, ob Dichter oder Musiker — welcher eine solche Fülle von Gestalten geschaffen hat, die ebenso hochpoetisch, als national, ebenso anregend für die bildende Kunst als populär sind! — Holländer und Senta, Tannhäuser und Elisabeth, Lohengrin und Elsa, Hans Sachs und Eva, Tristan und Isolde, Siegmund und Sieglinde, Siegfried und Brünnhilde, — welcher Schatz von deutscher Poesie, welche Motive für Plastik und Malerei, welcher Reichthum von dramatischen Characteren und Situationen! Diese Bildwerke, wie sie in Bayreuth und Wien gesammelt waren, sprechen deutlicher, als alle Commentare.

Seit Schiller und Göthe hat kein Dichter seiner Nation einen solchen Reichthum von Lieblingsgestalten geboten, — von den Musikern ganz zu geschweigen — und selbst unsre größten deutschen Dichter haben in ihren Schöpfungen nicht eine so ausschließlich nationale Richtung verfolgt, wie Richard Wagner. Göthe's „Egmont", „Tasso" und „Iphigenie"; Schiller's „Don Carlos", „Fiesko", „Marie Stuart",

„Jungfrau von Orleans“, „Braut von Messina“ und „Tell“, waren keine deutschen Heldengestalten, waren nicht verwachsen mit dem deutschen Wesen und dem nationalen Empfinden. „Faust“ und „Wallenstein“ ragen über alle die andern fast einsam empor; sie sind die größten Schöpfungen der Weimar'schen Dioskuren, und uns will bedünken, als ob es kein Zufall sei, daß grade sie echt deutsche Dichtergestalten sind.

Und was finden wir bei unseren deutschesten dramatischen Tondichtern? Daß Gluck sich durchweg an antike, classische Dichtungen hielt, lag im Geiste seiner Zeit; auch Mozart ist durch die Zeitrichtung gerechtfertigt, daß er uns türkische und römische, spanische und ägyptische Stoffe und Gestalten vorführte, nur keine deutschen — war ja doch damals sogar nur die italienische, aber noch nicht die deutsche Sprache „opernfähig“! Auch Beethoven wählte einen spanischen Stoff, der allerdings das Reinmenschliche in so einfach erhabener Weise behandelt, daß der Vorgang auch an jeden andern Ort verlegt werden könnte. C. M. v. Weber aber, der deutscheste von allen Tondichtern, hat zu seinen drei Meisteropern einen deutschen, einen französischen und einen orientalisch-phantastischen Stoff gewählt, wobei es uns wieder kein Zufall dünkt, daß seine echt deutsche Oper auch dem deutschen Volke am meisten ans Herz gewachsen ist.

In der ausschließlichen Wahl deutscher Götter- und Heldengestalten, wie sie Richard Wagner sich zur künstlerischen Aufgabe gemacht hat, würden wir sofort schon den Geist erkennen, der ihn beseelt, auch wenn wir von seinen hohen Zielen sonst Nichts wüßten. Und wenn die Herzen seines Volkes ihm begeistert sich öffnen, so geschieht dies nicht allein wegen einer musikalisch-dramatischen Kunst, sondern auch deshalb, weil er das Herzensbedürfniß seiner Nation erkannt, und seine Mission: deutsch zu empfinden, im vollsten Umfange erfaßte und löste. —

Wagner's Verhältniß zur bildenden Kunst ist in seiner Gesammtheit bis jetzt noch wenig ins Auge gefaßt worden, und doch erscheinen diese Beziehungen zur Beurtheilung der Totalität seines Wirkens sehr wesentlich.

Es ist bekannt, welche unglaublichen Mißverständnisse und heillosen Begriffsverwirrungen Richard Wagner's Theorie von dem „Kunstwerk der Zukunft“ hervorgerufen hat. Während die Einen mit absichtlicher Wortverdrehung daraus die „Zukunftsmusik“ ableiteten, die in der Gegenwart kein Mensch verstehen und genießen könne und solle, — meinten viele Andere, daß Wagner nichts Geringeres beabsichtige, als die Auflösung sämmtlicher Künste in seinem Kunstwerk.

Sein Ideal ist das Zusammenwirken aller Künste zur Totalität eines Werkes; das Aufgehen der einzelnen Leistungen in einer großen Gesammtwirkung, aber selbstverständlich nicht das vollständige Aufhören der einzelnen Künste. Man hat dies vielfach so verstanden, weil man sich nicht vorstellen konnte, wie alle Künste zu einer Gesammtkunst sich die Hand reichen könnten, ohne sofort auf ein selbstständiges Leben und Wirken verzichten zu müssen. Wenn man allenfalls wohl auch theoretisch begriff, daß Dichtkunst und Tonkunst sich so innig durchdringen könnten, daß sie in einem Werke verschmolzen erschienen, so war doch der praktische Beweis dafür noch nicht gegeben. Noch viel weniger aber begriff man, was dabei die bildende Kunst zu thun haben könnte, die dann vollständig bei Seite gesetzt erschiene.

Aus diesen Gründen war es schon an und für sich ebenso eine ästhetische Notwendigkeit, wie es für Wagner selbst ein künstlerisches Bedürfniß sein mußte, daß die Festspiele in Bayreuth den praktischen Beweis für die Möglichkeit der Ausführbarkeit dieser Theorie, für die gesteigerte Wirkung und erhöhte Lebensfähigkeit eines solchen Gesammtkunstwerkes gaben. — Die bedeutungsvollen Worte, die Wotan an Fricka richtet, als diese das Wälsungenpaar anklagt, erscheinen uns im höheren Sinne, als von dem Meister selbst gesprochen, gegen alle Zweifler und Ankläger gerichtet:

„Heut' — hast du's erlebt!
„Erfahre so,
„Was von selbst sich fügt,
„Sei zuvor auch nie es gescheh'n.“

Fragen wir nun, nach diesen Erfahrungen, welchen Antheil die bildende Kunst an der Gesammtwirkung hatte, so giebt uns der Meister selbst, zunächst in Betreff der Architektur höchst dankenswerthe Anhaltspunkte in seiner Schrift über das Bühnenfestspielhaus. — Er sagt dort:

„Die Opernhäuser der ältern Zeit wurden nach der Annahme der Nichtunterbrechung der Höhengrenze des Gebäudes, „somit in der Form langer Kästen construirt. Der Architekt „hatte hierbei einzig eine Façade für den, dem Eingange zugewendeten, schmalen Theil des Gebäudes zu besorgen, welches „seiner Länge nach man dagegen gern zwischen die Häuser „einer Straße einbaute, um sie so dem Anblicke gänzlich zu „entziehen.“

„Ich glaube nun, daß wir, mit der Aufgabe der Errichtung eines äußerlich kunstlos, auf einen hochgelegenen freien „Raum zu stellenden provisorischen Theatergebäudes, dadurch, „daß wir hierbei ganz naiv und ganz nach reiner Nothdurft „verfuhren, zugleich zu der deutlichsten Aufstellung des „Problems selbst gelangten. Nackt und bestimmt liegt dieses „jetzt vor uns, und belehrt uns darüber, was unter einem „Theatergebäude zu verstehen ist, wenn es auch äußerlich ausdrücken soll, welchem idealen Zweck es zu entsprechen „hat. Dieses Gebäude stellt somit in seinem Haupttheile den „unendlich complicirten technischen Apparat zu scenischen Aufführungen von möglichster Vollendung dar: ein Zugang zu „diesem Gebäude enthält dagegen einen, gleichsam nur übermauerten Vorhof, in welchem sich diejenigen zweckmäßig unterbringen wollen, welchen die scenische Aufführung zum Schauspiel werden soll.“

„Uns ist es, als ob, wenn diese einfache Bestimmung, „ohne alles Voreingenommensein durch Bauwerke von ganz „anderer Bestimmung, wie Paläste, Museen und Kirchen es „sind, festgehalten und zum unverkünstelten Ausdrucke gebracht „wird, dem Genius der deutschen Baukunst eine „nicht unwürdige, ja vielleicht ihm wahrhaft „einzig eigenthümliche Aufgabe zur Lösung übergeben sei. Glaubt man dagegen, um der ewig unerläßlich dünkenden Hauptfaçade wegen, den Hauptzweck des „Theaters durch Flügelbaue, etwa für Bälle, Concerte u. dergl. „verdecken zu müssen, so werden wir wohl immer auch in dem „Banne der hierfür üblichen, unoriginalen Ornamentik verbleiben; unseren Skulptoren und Bildhauern werden dann „immer wieder die Motive der Renaissance, mit uns nichts „sagenden, unverständlichen Figuren und Zierrathen einzig „einfallen, und — schließlich wird in einem solchen Theater „es dann grade wieder so hergehen, wie es eben im Operntheater der Jetztzeit der Fall ist; weshalb denn auch meistens

„die Frage an mich gerichtet wird, warum mir denn „durchaus ein besonderes Theater noth thue."

„Wer mich jedoch auch hierin richtig verstanden hat, wird „sich der Einsicht nicht erwehren können, daß selbst die „Architektur durch den Geist der Musik, aus welcher „sich mein Kunstwerk, wie die Stätte seiner Verwirklichung „entwarf, zu einer neuern Bedeutung geführt „werden dürfte, und daß somit der Mythos des Städte„baues durch Amphion's Lyra einen noch nicht verlorenen „Sinn habe." —

Indem hierauf Richard Wagner einen noch weiteren Blick auf das, dem deutschen Wesen überhaupt Nothhuende wirft, sobald wir es in die Bahn einer originalen, von falsch verstandenen und übel angewendeten fremden Motiven unbeirrten, Entwicklung geleitet wünschen, schließt er mit den Worten:

„Das Charakteristische der Ausbildung unseres Planes „für das Theatergebäude bestand darin, daß wir, um einem „durchaus idealen Bedürfnisse zu entsprechen, die uns „überkommenen Anordnungen des inneren Raumes Stück für „Stück als ungeeignet und deshalb unbrauchbar entfernen „mußten, dafür nun aber eine neue Anordnung bestimmten, „für welche wir, nach innen wie nach außen, ebenfalls keine „der überkommenen Ornamente zu verwenden wissen, sodaß „wir unser Gebäude für jetzt in der naivsten Einfachheit „eines Nothbaues erscheinen lassen müssen."

„Auf die erfinderische Kraft der Noth im Allgemeinen „hier aber der idealen Noth eines schönen Bedürfnisses, uns „verlassend, verhoffen wir, grade vermöge der, durch unser „Problem gegebenen Anregung, zur Auffindung eines „deutschen Baustyles hingeleitet zu haben, welcher sich „gewiß nicht unwürdig zuerst an einem der deutschen Kunst, „und zwar der Kunst in ihrer populärsten nationalen „Kundgebung durch das Drama, geweihten Bauwerke, „als von andern Baustylen sich merklich unterscheidend und „eigenthümlich zeigen könnte."

„Bis zur Ausbildung einer monumentalen architektonischen „Ornamentik, welche etwa mit dem der Renaissance oder „des Roccoco in Reichthum und Mannigfaltigkeit wetteifern „sollte, hat es hierbei gemächlich Zeit. Nichts braucht über„eilt zu werden, da wir sehr wahrscheinlich reifliche Muße zum „Abwarten haben, bis das „Reich" sich zur Theilnahme an „unserem Werke entschließt". . . . . —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius
und seine hinterlassenen Werke.

Von **Felix Dräseke.**

(Fortsetzung.)

Im zweiten Acte ist der Componist noch mehr bemüht gewesen, große Musikstücke zu schaffen, und werden wir der Kürze wegen, nur die Abgränzung dieser Sätze notificiren, ohne uns mit der Betrachtung der recitativischen und ariosoartigen Uebergangsstellen aufzuhalten.

Eingeleitet wird der zweite Act durch ein Instrumental-Vorspiel, welches den Muezzinruf wiederspiegeln soll und dessen Musik sich am Schlusse der ersten Scene, wo der Ruf auf der Bühne erschallt, wiederholt. Inmitten beider gleichartiger Sätze liegen zwei abgeschlossene Stücke, in deren erstem wir die bisher bekannteste Piece der Oper, das schöne Adurterzett begrüßen, während das folgende, von einem reizenden Thema beherrscht (s. S. 125 Gemächlich, ruhig), gegenüber dem vorhergegangenen lyrischen Erguß mehr conversationellen Character bekundet.

In der kurzen, zweiten (Liebes-)Scene unterscheiden wir mit Leichtigkeit den langsameren Bdursatz (133—136) von dem bewegteren in D, dem sich ein kurzes Nachspiel in Fis (Solo des Abul) anschließt, welches rhythmisch im Zusammenhang mit dem vorhergehenden, formell als Einleitung zur nächsten Scene aufgefaßt sein will.

Diese letztere, etwas complicirt gebaute, beginnt mit dem Motive des Abul Hassan Ali Ebn Bekar (zuerst auftretend S. 50). Es bilden die, auf den umfangreichen Namen des Alten, gesetzten Noten nämlich ein characteristisches Thema, welches besonders im ersten Finale zu mannigfacher Verwendung gelangt und in der Oper die Rolle eines ziemlich oft benutzten Leitmotives spielt. Nach den ersten, sehr bewegten Perioden erfolgt auf S. 141 die Rückkehr zu den Melodien des Liebesduettes, unterbrochen durch Strophen der Ghasele, welche Abul Hassan auf der Straße dazwischen singt. Es sind hierbei die Pausen in den von den Liebesleuten gesungenen Versen verwandt worden, um den Gesang des Alten herein tönen zu lassen, ein wirkliches Mit- und Durcheinander der Stimmen zu geben, hat der Componist aber verschmäht; wahrscheinlich in Hinsicht auf wünschenswerthe Klarheit der Wirkung und Leichtigkeit der Ausführung.

Von der nun beginnenden fünften Scene, welche sammt der ihr folgenden sechsten, trotz äußerst bewegter Handlung, nur ein großes Musikstück ausmacht (S. 143—148), habe ich bereits in dem ersten (einleitenden) Artikel geredet. Die siebente enthält wieder einen großen, sehr ausgedehnten Satz, der bereits auf S. 149 mit dem Eintritt des Cadi beginnt, seine Hauptentwicklung freilich erst in dem achten Auftritte findet und auf S. 170 abschließt.

Das kurze marschartige Stück, mit welchem die neunte Scene beginnt, bildet ein kleines Ganze für sich. Auf S. 173 begegnen wir einer beschränkten Wiederholung des Cmollsolos aus dem ersten Acte (101—103), und einige Tacte weiter finden sich Rückerinnerungen an den fünften Auftritt (S. 68). Im Uebrigen herrscht das moderne à tempo-Recitativ vor, und wird das Ganze durch ein characteristisches Triolenmotiv, welches dem eben erwähnten, marschartigen Satze entnommen ist, zusammengehalten.

Die letzte Scene der Oper birgt mehrere abgeschlossene Stücke. Nach einem kurzen Satze, dessen Hauptmotiv die Bdurmelodie von S. 133 bildet, — stehen wir zunächst vor dem ausgedehnten Ensemble „He Mustapha!" (S. 178—187.) Einige Tacte weiter erfreut uns nochmals die stets reizende Ghasele, welche hier zu Wiederbelebungsversuchen eines Scheintodten mit glücklichem Erfolge verwandt wird, und nach sehr kurzen recitativischen Zwischenreden beginnt dann S. 194 das edel empfundene Salamaleikum, vermittelst dessen die ganze Oper einen in dichterischer und musikalischer Hinsicht formell reizenden Abschluß findet.

Und wenn ich nun von der Musik selbst, welche die Clavierpartitur in sich schließt reden soll, so hätte ich am liebsten Lust mich gründlich auszuschweigen, und Alle diejenigen, deren Interesse für Cornelius ich etwa geweckt, auf das liebevolle Studium dieses Auszuges selbst zu verweisen. Denn ob ich auch anfänglich keineswegs die Absicht hatte, alle hinterlassenen Werke des Verewigten zu besprechen, und nur bei tieferem Eingehen in dieselben zuletzt mich doch entschloß, keines derselben ohne besondere Erwähnung zu lassen, — so fühlte ich gleichwol, daß es unmöglich sei, Musikstücke zu beschreiben und allenfalls nur der Ausweg bleibe, denen, welche aus Interesse für den Componisten sich mit seinen Werken beschäftigen wollten, Fingerzeige zu geben, in welcher Weise die originelle Erscheinung desselben leicht zu erfassen und zu begreifen sein würde. Und so will ich mich denn kurz fassen und nur aussprechen, daß in dem „Barbier von Bagdad" sich für den verständig suchenden aufgespeichert finde: eine Fülle von reizender, anmuthiger, schöner und characteristischer Melodik, eine eigenthümlich geistreiche Behandlung des harmonischen und rhythmischen Elementes, ein ausgesprochenes dramatisches Talent, welchem das Theater und seinen Wirkungen bekannt sind und das die Fähigkeit besitzt in geschmeidigster Weise dem Dichter zu folgen und für seine Worte und Actionen die treffendste musikalische Ausschmückung zu finden; ein köstlicher Reichthum an humoristischen und witzigen Einfällen, wie an innigen und warmen Seelenlauten, ein prachtvoll getroffenes Colorit, sowol was die in orientalischen Formen sich bewegende Poesie als auch die musikalische Ausführung betrifft, und zu alledem eine Liebenswürdigkeit des Ausdruckes, die allein schon dem Werke seine Wirkung sichern dürfte.

In der That ist mir, auch, oder vielmehr gerade, wenn ich der Weimarer Aufführung gedenke, durchaus nicht vor dem Erfolge dieses Werkes bange, da es jenes Mal schon bei der überaus großen Mehrzahl des anwesenden Publikums großen Beifall fand, und ohne die paar böswilligen Menschen, welche angestiftet waren, dem verehrten Meister Liszt eine Kränkung zu bereiten, vielleicht keinen durchschlagenden, (denn Das verhinderten gewisse andere Umstände, auf deren Vorhandensein heutzutage bei einer guten Aufführung nicht zu rechnen sein würde) aber doch einen stellenweise sehr warmen und im Ganzen aufmunternden Erfolg errungen haben dürfte.

Seit 1858 ist manches Jahr ins Land gegangen, und werden wenige, selbst der, am höchsten für neue Musik Interessirten, sich der Vorgänge von damals erinnern, sodaß ich vielleicht besser thue, wenn ich statt Musik zu beschreiben, gestützt auf Artikel, welche ich in Folge des Ereignisses seiner Zeit in diesen Blättern veröffentlicht, über die Wirkungen mich auslasse die nach einzelnen Nummern des Werkes in Weimar sich äußerten und voraussichtlich bei der Aufführung auf einer großen Bühne und durch auserlesene Kräfte, nach 18 verflossenen Jahren, in gleicher und wahrscheinlich gesteigerter Weise sich wiederholen werden.

In einem früheren Artikel habe ich die Hoffnung ausgesprochen, die Münchener Hofbühne werde die ehrenvolle Aufgabe übernehmen ein Werk dem deutschen Theater zu retten, welches ganz gewiß binnen Kurzem als werthvolle Bereicherung des Repertoires sich herausstellen muß. Da mir aber die gegenwärtig in München thätigen Kräfte nicht genau bekannt sind, während ich das Vergnügen habe, ganz vorzügliche Opernaufführungen in Dresden besuchen zu können, so will ich denn einmal, mit Optimismus gepanzert, mich in der reizenden Vorstellung ergehen, der „Barbier von Bagdad" stünde auf dem Zettel des Dresdner Hoftheaters (Altstadt) und das Publikum sitze in gewohnter feierlicher Haltung vor dem schönen Theatervorhange des Herrn Professor Keller. Es dürfte dann anfänglich ungefähr wie in Weimar 1858 hergehen; fast unbeachtet würde man die sehr dramatisch gehaltene, aber im übrigen geistreiche Ouverture passiren lassen, ruhig den hübschen Chorgesang, die darauf folgende lebendige Soloscene Nureddins mit anhören. Mit dem Eintritte der Bostana jedoch und dem Beginne des reizenden Duetts, welchem man allerdings den günstigen Einfluß des „Cellini" von Berlioz anmerkt, wechselt dann auch jählings die Stimmung; verschwunden ist alle Feierlichkeit der Gesichter, und Heiterkeit, göttliche Heiterkeit strömt herab von der Bühne ins Publicum. In Weimar brachte dieser Auftritt eine schlagende Wirkung hervor, wie denn überhaupt eine ganze Menge von Scenen lebhaft und ohne jede Opposition seiner Zeit applaudirt wurden. Nur scenische Längen und Mängel der Aufführung konnten den böswilligen Elementen Gelegenheit geben, ihre Hebel anzusetzen, und da die ersteren beseitigt sind und die letzteren sich vermeiden lassen, so ist auch ein Fortdauern der befriedigten Stimmung mit Sicherheit vorauszusetzen. — Denn nun würde, unähnlich der Weimarer Aufführung, ein ganz bedeutender Künstler als Abul Hassan uns ergötzen, und einmal angelangt bei der liebreizenden Ghasele und den urkomischen Cadenzen und Rouladen, in welchen, nicht gerade virtuos, aber doch zu größter Erheiterung der Zuhörer, der erste wenig genügende Vertreter der Rolle sich erging, — den Sieg für den gesammten ersten Act unzweifelhaft erstritten haben. Nur auf zwei Dinge, welche den Erfolg in scenischer Hinsicht gefährden könnten, müßte der Regisseur wol ein wachsames Auge richten. Die Procedur des Rasirens, welche nach türkischer Manier sich über den ganzen Kopf erstreckt, kann auf der Bühne in vollster Vollständigkeit dargestellt, leicht widerwärtig berühren, so komisch auch der Moment wirken wird, in welchem der alte Abul den halb eingeseiften Nureddin verzweiflungsvoll sitzen läßt, um in Gedanken vertieft, Rouladen zu singen, oder jener andere, in dem Nureddin sich vom Stuhle erhebt, um mit dem Barbier zusammen ein feuriges Liebesgefühl auszusprechen, während sein halbrasirter Kopf einen höchst drolligen Gegensatz zu der begeisterten Musik bildet. — Jedenfalls wird von bühnenerfahrenen Männern hier ein Auskunftsmittel zu treffen sein, welches der Procedur das widerlich berührende zu nehmen geeignet ist; da eine solche im Ganzen nicht allzuwichtige Kleinigkeit den Erfolg des Stückes nicht hemmen oder gar etwa die Aufführbarkeit der Oper in Frage stellen kann. — Ein zweites Moment, welches den Erfolg des Actes gefährden könnte, und seiner Zeit wirklich paralysirt hat, bildet das verspätete Fallen des Vorhanges, indem dieses, meiner Ansicht nach, sofort, aber nicht allzurasch, womöglich sogar ziemlich langsam, nach der letzten gesungenen Note erfolgen muß. Halb erstickt windet sich der Greis unter den Händen der Diener, welche den angeblich Kranken mit allen möglichen medicinischen Instrumenten bedrohen. Dies Bild wirkt mit komischer Gewalt, darf aber um keine vier Secunden zu lange dauern, sowie bereits der Gesang vorbei ist, wir also nur noch Spiel von Choristen vor uns sehen. In Weimar fiel der Vorhang zu spät, und der abgeschwächte Effect gab den hominibus malae voluntatis, neue Kräfte sich oppositionell zu äußern; bei

rechtzeitigem Niedergehen würde dagegen die geweckte heitere Stimmung unangefochten sich behauptet haben.

Der zweite Act war, auch in Weimar ein andauernder Erfolg in seiner ersten, hauptsächlich lyrischen Hälfte, wozu der große Reichthum an liebreizender Melodik und die hinreißende Vertretung, welche Margiana durch die jugendlich schöne Frau v. Milde fand, in gleichmäßiger Weise beitrugen.

Die folgenden Scenen der Verwirrung, des Aufruhres, und der Bestürzung wirkten dramatisch so eindringlich, der Eintritt des Chalifen prächtig von Herrn v. Milde dargestellt, machte ebenfalls den günstigsten Effect, und das schön erfundene Salamaleicum, mit welchem die Oper schließt, riß durch seine Musik das Publikum zu lebhaftem Beifall hin, sodaß ich die Opposition gänzlich geschlagen und den Sieg befestigt glaubte. Ein kleines, kaum zwei bis drei Minuten dauerndes Nachspiel, welches Cornelius unglücklicherweise für nöthig gehalten, und in dem nichts scenisch interessantes mehr zur Darstellung kam, schädigte leider Alles, was im Verlaufe des zweiten Actes errungen war, und gab der niedergeworfenen Opposition Gelegenheit sich sehr bedeutend und infolge des allzulange verzögerten Schlusses, siegreich zu erheben. Mit der Beseitigung dieses unglücklichen Nachspieles wäre der wirkliche Erfolg wahrscheinlich jenes Mal schon verbürgt gewesen und steht für mich jetzt, wo das effectvolle Salamaleicum die Schlußnummer des Werkes bildet, — besonders bei einer Besetzung und Ausstattung, wie sie dasselbe in Dresden hoffen könnte, außer aller Frage.

Nebenbei ist die Oper sehr leicht zu geben, da nur zwei einfache Decorationen, je eine für jeden Act, verlangt werden, (in Weimar hatte man allerdings das Unglaublichste an Einfachheit geleistet) — und die Besetzung der Rollen (Helden- und lyrischer Tenor, Baßbuffo, Bariton, hoher- und Mezzo-Sopran) ebenfalls, und selbst an kleineren Bühnen, keine Schwierigkeit verursachen dürfte. Um soweniger also für das große, an Kräften reiche Hoftheater von Dresden. Möchte mein Optimismus sich nicht nur als ein solcher herausstellen, sondern das Dresdener Publikum wirklich eines Tages die Ankündigung zu lesen haben: Heute den so und sovielsten

„Der Barbier von Bagdad",
komische Oper
von Peter Cornelius. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Zu der Sonntag, den 26. Nov. im neuen Theater von der Direction veranstalteten Matinée hatte sich, angezogen durch das vieles Interessante verheißende Programm, ein äußerst zahlreiches, fast den ganzen Zuhörerraum füllendes Publikum eingefunden. Die Eröffnungsnr. bildete die symphonische Dichtung Danse macabre von Camillo Saint-Saëns. Was wir bis jetzt von Instrumentalwerken von diesem Componisten gehört haben, hat uns die Ueberzeugung beigebracht, daß er nicht nur unter den Tonkünstlern seines Heimathlandes, sondern überhaupt unter seinen lebenden Kunstgenossen eine hervorragende Stellung einnimmt. Saint-Saëns ist kein Epigone, er geht seine eigenen Wege und schafft in neuen, nothwendig durch das Wesen seiner Aufgaben bedingten Formen. Er folgt der poetisch-musikalischen Richtung, welche in der Musik-Entwicklung der Gegenwart mehr und mehr zur herrschenden wird, und speciell in Frankreich zuerst an Berlioz einen Vertreter fand. Saint-Saëns kann unter den gegenwärtigen französischen Instrumentalcomponisten als der berufenste Nachfolger des Letzteren gelten, so wenig er sich auch mit B.'s colossalem Genie messen kann. Was S.-S. dem größeren Publikum gegenüber vor Berlioz voraus hat, das ist, im Gegensatz zu der häufigen anscheinenden formellen Zerrissenheit des Letzteren, die Glätte der Form, die größere äußerliche Spontaneität der Entwicklung. Ueberhaupt zeigt sich Saint-Saëns in Bezug auf alles Technische als Meister, und dies spricht umsomehr für seine Begabung, als, wie gesagt, seine Formen neu sind. Seine Erfindung ist eigenthümlich, frisch sprudelnd, die Ausführung so interessant und geistreich, daß selbst der Hörer, der weniger darauf ausgeht, aus der Musik poetische Bezüge herauszulesen, vollständig befriedigt sein kann. Wenn Saint-Saëns bei der Wahl seiner poetischen Vorwürfe eine mehr realistische Richtung zeigt, so würde es einseitig sein, hieran bei ihm, dem Franzosen, Anstoß zu nehmen; läßt es sich doch andererseits der deutsche Hörer auch gefallen, wenn so manches deutsche Instrumentalwerk zuweilen in gestaltloses Gefühlsweben, in ein gewisses abstractes Formwesen sich verliert. Mancher hat vielleicht von dem „Todtentanz" ein großartigeres, gewaltigeres Gemälde erwartet, als das ist, welches Saint-Saëns gegeben; uns scheint es der Componist dabei mehr auf eine phantastische Humoreske abgesehen zu haben. Als zweite Nr. folgte „Gesang zu Pfingsten", Dichtung von A. Böttger, für Männerchor und Orchester componirt von V. E. Neßler, ein frisches, wirksam ausgestattetes Werk, aus dem man nur manche etwas auffallende Reminiscenz hinwegwünschen könnte; jedenfalls ist es eine der besten derartigen Compositionen Neßler's. Die Ausführung seitens des Theaterchors und des Gesangvereins „Sängerkreis" wurde leider zuweilen durch unreine Intonation beeinträchtigt. Nr. 3, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" von Wagner, geht zwar, gleich dem noch zu erwähnenden Trauermarsch bei Siegfried's Tod und dem Quintett aus Cosi fan tutte, aus dem Zusammenhange des Dramas herausgehoben, eines guten Theils seiner Wirkung verlustig, fand aber trotzdem vermöge seiner unmittelbar verständlichen, frischen und anmuthigen Naturpoesie eine lebhaft beifällige Aufnahme. Die Damen Axelson, Lißmann-Gutzschbach und Löwy, von den HH. Sucher und Mühldorfer auf zwei Clavieren begleitet, boten ein sicher zusammengreifendes Ensemble, dem nur die Vertreterin der ersten Partie durch etwas weicheres Erfassen der höher liegenden Töne eine noch harmonischere Klangfarbe hätte geben können. Auch der Trauermarsch, unter Capellm. Sucher's Direction ausgezeichnet wiedergegeben, war durch seine monumentale Haltung von packender Wirkung, die sich für den das Drama Miterlebenden natürlich noch bedeutend steigert durch die Kenntniß der Bedeutung der einzelnen auftretenden (an Siegfried's Eltern, ihn selbst und Brünnhilde gemahnenden) Motive, mögen dieselben auch an sich von noch so elementarer Ausdruckskraft und für das Gefühl verständlich sein. Das Quintett aus Cosi fan tutte fand unter Capellm. Mühldorfer's Leitung seitens der Damen Parsch, Lißmann-Gutzschbach und der HH. Bär, Baumann und Schelper eine treffliche, fein ausgestaltete Ausführung. Mit dem Ensemblewerk „Das Waldfräulein" (nach Zedlitz) für Soli, Chor und Orchester trat Capellm. Sucher zum ersten Mal als Componist vor das Publikum und zwar, um dies gleich zu bemerken, mit durchschlagendem Erfolg. Das Werk charakterisirt sich durch jugendliche Frische, Schwung und Fülle der Empfindung und Poesiereichthum. In letzterer Beziehung tritt besonders anmuthig die Schilderung des erwachenden Waldlebens hervor. Die Einwirkung Wagner's auf den Componisten ist nicht zu verkennen; aber der

Letztere schafft dabei so ersichtlich aus sich heraus, daß man weniger von directer Nachahmung, als einem Fühlen im Sinne des Vorbildes reden kann. Frl. Hasselbeck und Hr. Perotti dürften sich mit der Wiedergabe ihrer Partien den Dank des Componisten erworben haben. Auch der Chor löste seine Aufgabe befriedigend. Die Matinée wurde mit Schiller's „Lied von der Glocke", mit Lindpaintner's Musik und lebenden Bildern illustrirt, beschlossen. Darüber ist man sich wol einig, daß bei dieser Art der Darstellung etwas ästhetisch Einheitliches, ein in sich geschlossenes Ganze nicht herauskommt, der Eindruck des Zwitterhaften nicht vermieden wird; abgesehen davon läßt sich der Vorführung nur Gutes nachsagen. Die Declamation war durch Hrn. Pettera und Frau Senger aufs Beste vertreten; namentlich die Letztere erzielte durch ihren warmen, von Manier freien Vortrag ergreifende Wirkungen. Die Lindpaintner'sche Musik nahm sich mit ihrer zahmen Charakteristik ziemlich matt aus. —

F. Stade.

Während die Programme der **Kammermusiken** des Gewandhau'es in der Regel nur spärlich mit drei Piecen ausgestattet werden, hatte dagegen die **dritte** am 4. Dec. vier lange, in viele Sätze zerfallende Nrn., und wurde noch durch die Mitwirkung von **Clara Schumann** zum mächtigen Anziehungspunkt unserer Kunstfreunde. Wir hörten zuerst Beethoven's heitere Serenade (Op. 8) für Violine, Viola und Vcell (Röntgen, Thümer und Schröder), welche eigentlich zu ernst, mit zu voller, breiter Tongebung ausgeführt wurde, während die tändelnden Rhythmen der Allegrosätze eine leichte, oft springende Bogenführung erfordern. Eine bessere, ja vorzügliche Reproduction wurde Brahms' Quintett (Op. 34) für Piano und Streichinstrumente zu Theil, in welchem sich außer genannten Herren noch Fr. Cl. Schumann und Hr. Haubold betheiligten. Hier kam nicht nur die Technik sondern auch der Geist, die Poesie des Werkes zur adäquaten Darstellung. Nicht minder vortrefflich ging Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstr. von Statten, in welchem Hr. Landgraf die Clarinettenpartie so vorzüglich ausführte, wie ich sie noch nie von ihm gehört. Im Pianissimo wußte er ihr die zartesten, kaum hörbaren Töne abzugewinnen, ohne daß ein einziger verunglückte — eine Schwierigkeit bei diesem Instrument, die nur der geschickteste Virtuos dann ohne Ueberschlagen des Tones überwindet, wenn er nebst gutem Ansatz und sonst günstiger Disposition ein feines Blatt (Zunge) des Mundstücks gefunden hat, was nicht immer der Fall ist. Zum Schluß spielte Frau Schumann den „Carneval" ihres unvergeßlichen Gatten und gab den Beweis, daß durch einen solchen charakteristischen Vortrag der Humor dieser Stücke auch allgemein zu fesseln vermag, denn der ihr gespendete Beifall und Dacaporuf wollte nicht enden. —

Schucht.

Nordhausen.

Ueber die **Geschichte des Claviers und Clavierspiels** hielt Hr. **Hammer** am 16. Nov. einen interessanten Vortrag, welchem wir Folgendes mitnehmen. Die Geschichte des Claviers umfaßt einige Jahrhunderte. Die Entwicklung und der Fortschritt in der Bauart des Instruments ist aus der Vergleichung unserer modernen mit älteren Clavieren, wie solche in dem germanischen Museum zu Nürnberg und im bairischen Nationalmuseum zu München aufgestellt sind, zu erkennen. Das Clavier ist aus einer Verbindung des Mechanismus der Orgel mit dem noch bei den Zigeunern gebräuchlichen **Hackebrett**, das mit Klöppeln geschlagen wird, entstanden; indem man bei diesem auch Tasten anbrachte, welche vermittelst eines aufschnellenden Stiftes an die Seite schlugen. Dieses Urbild des Claviers erwähnt zuerst **Scaliger** (1484–1558) unter dem Namen „Monochord", deswegen so genannt, weil es für jeden Ton nur **eine Saite** hatte. Hiermit ist nicht zu verwechseln das Monochord, welches überhaupt nur eine Saite hat und als Tonmesser dient. Scaliger sagt weiter, das Monochord sei in seinen Knabenjahren Clavi-Cymbalum genannt worden, später aber, als man statt des Metallstifts Rabenfedern angebracht habe, **Spinett**. Aus dieser ältesten Form entwickelte sich seit dem 16. Jahrhundert das **Clavichord**, das Clavicymbalum und das Clavicytherium. Das erstere hatte 20 Tasten; man konnte auf ihm nur die Cdurtonleiter hervorbringen, weil es nur 2 Halbtöne: ef und hc, hatte. Die Saiten waren gleich lang, deren verschiedene Tonhöhe von der verschiedenen Dicke und Spannung, wie bei den Violinsaiten, herrührte. Für die chromatischen Töne (c, cis 2c.) hatte es keine besonderen Saiten, sondern der anschlagende Stift traf ein und dieselbe Saite an einer anderen Stelle, wo sie durch Verkürzung höher klang. Instrumente dieser Bauart nannte man „gebundene" oder Instrumente „mit Bünden", welche aber später durch „bundfreie" verdrängt wurden. Das **Clavicymbalum** unterschied sich durch die verschieden langen Saiten, welche harfenartig aufgezogen waren. Diesem Umstande fügte sich auch später der Bau des Kastens, welcher dadurch Aehnlichkeit mit dem Flügel eines **Vogels** und dann auch das Instrument selbst die Benennung „Flügel" erhielt. Capellm. Prätorius (um 1600) berichtet darüber: „Clavicymbalum ist ein länglich Instrument, wird von etlichen ein Flügel, weil es fast also formiret ist, genannt. Von etlichen ein Schweinskopf, weil es so spitzig fornen an zugehet, und ist von starkem, hellen, fast lieblichem Resonanz und Laut, mehr als die anderen wegen der doppelten und dreifachen Saiten." Auch berichtet Prätorius von einem sogenannten Universal-Cymbal, welches für cis und des, dis und es 2c. besondere Tasten, außerdem eine sechsmal verschiebbare Claviatur hatte. Wegen dieser complicirten Einrichtung war es aber unpraktisch, und die „Temperatur" machte es überflüssig. Unter „Temperatur" versteht man die Ausgleichung der Differenz dieser ursprünglich verschiedenen Töne durch eine Abweichung von der mathematischen Reinheit der Stimmung. Das **Clavicytherium** unterschied sich von dem vorigen dadurch, daß die Claviatur mit dem Kasten des Instruments einen rechten Winkel bildete. Die Form ist die Urform des heutigen Pianinos. (Der Vortragende hatte zur Veranschaulichung dieser verschiedenen Instrumente einige Zeichnungen an der Wand aufgehängt). Der Umfang dieser alten Claviere betrug gewöhnlich 2–3 Octaven, später 4 Octaven. Auch waren die älteren einchörig, d. h. einsaitig, die 4octavigen schon 2- und 3chörig. Die dritte Saite war jedoch mit den beiden anderen nicht unisono sondern eine Octave höher gestimmt.

Die bedeutendsten **Clavierbauer** des 17. Jahrh. waren der Org. **Gleichmann** zu Ilmenau, **Pachelbel** zu Nürnberg und **Hohlefeld**, welcher mit seinen Clav. eine Copirmaschine verbunden hatte. Diese bestand aus 2 Walzen, über welche ein Streifen Papier ausgespannt war, welcher sich beim Spiel von der einen auf die andere Walze wickelte; ein Bleistift am Ende jeder Taste notirte den angeschlagenen Ton. Den folgenreichsten Umschwung im Clavierbau brachte **Schröter**, welcher hier in Nordhausen von 1732–1782 Organist an der Nicolaikirche war, durch seine in das Jahr 1717 fallende Erfindung der **Hammermechanik** hervor. Er brachte statt der bis dahin gebräuchlichen Stifte oder Tangenten einen Hammer mit Dämpfer von Plüsch oder Sammet an, welcher nach dem Anschlage sofort wieder zurücktrat, wenn auch die Taste niedergedrückt blieb. Dieses neu erfundene Clavier wurde „Pianoforte" genannt. Die geschätztesten Verfertiger solcher Instrumente waren G. Silbermann zu Freiberg, dessen Neffe J. Silbermann zu Straßburg und Stein zu Augsburg. Mozart, nachdem er ein Stein'sches Clavier kennen gelernt hatte, bediente sich fortan nur eines solchen. Sein Concertflügel befindet sich im Mozarteum

zu Salzburg. Die Schröter'sche Erfindung fand auch Anerkennung und Nachbildung in England und Frankreich und bei fortschreitender Vervollkommung der Instrumente stellte sich mit der Zeit ein Unterschied zwischen der deutschen und der englischen Mechanik heraus, welcher kurz darin besteht, daß bei jener der Hammer sich am Ende der Taste selbst befindet, bei dieser aber auf einer besonderen Leiste, dem Hammerstuhl, angebracht ist. (Der Vortragende zeigte an sehr instructiver Modellen den Unterschied).

Mit der allmähligen Vervollkommung des Instruments ging das Spiel Hand in Hand. Nach Betrachtung der älteren Zeit knüpft sich dann der Fortschritt an die Namen Bach, Mozart, Hummel, Clementi, Liszt. Aus d. J. 1571 besitzen wir ein Werk: „Orgel- oder Instrument-Tabulatur", welches über die Namen und Lage der Tasten, der Fingersatz u. And. handelt. Nach Prätorius (1619) ist der Fingersatz in das Belieben des Spielers gestellt; auch noch später kennt man den Gebrauch des ersten und fünften Fingers bei der Tonleiter nicht; diese beiden Finger wurden nur zur Spannung von Intervallen gebraucht. Der erste große Clavier- und Orgelspieler in Deutschland war Joh. Jac. Frohberger († 1700), der in Rom, wo die Kunst schon einen Aufschwung genommen hatte, ausgebildet war; ferner Mattheson († 1764), der von Händel als Clavierspieler gerühmt wurde, obgleich er noch einen mangelhaften Gebrauch vom ersten und fünften Finger machte. Erst mit Joh. Seb. Bach beginnt ein kunstvolles Spiel. Er, der Stifter der ersten deutschen Schule, bildete ausgezeichnete Schüler: seine Söhne, Krebs, Kittel, Kirnberger u. A. Wie Bach die Kirchenmusik in einem großartigen Stile ausgebildet hat, so lassen auch seine Compositionen für's Clavier ihren Ursprung von der Orgel her erkennen. Diese scheinen, da Hand und Ellenbogen tiefer, als die Claviatur gehalten wurden, noch mit ausgestreckten Fingern gespielt worden zu sein. Erst Bachs's Sohn, Phil. Emanuel, stellte in seinem Buche: „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen" die Forderung, die Hände flach und hoch und die Finger gekrümmt zu halten. Durch seine Sonaten hat dieser Meister die vollendetste Kunstform für das Clavier angebahnt, und sie ist von seinen Nachfolgern Haydn, Mozart, Beethoven als mustergültig anerkannt worden. Jos. Haydn's (1732—1809) Compositionen tragen einen kindlich heiteren Charakter; als Virtuos zeichnete er sich weniger aus. Mozart, der personificirte Genius des Schönen, des Seelen- und Ausdrucksvollen, verlangt vom Clavierspiel, daß „alle Passagen glatt hinfließen sollen, wie Oel". Von ihm sagt sein Rival Clementi: so schön wie Mozart, mit so viel Empfindung und Geschmack habe noch Niemand gespielt. Durch seinen Einfluß auf seine Zeitgenossen bezüglich der Virtuosität und der Composition ist Mozart der Stifter einer Schule geworden, zu deren vorzüglichsten Gliedern Hummel, Ferd. Hiller Jul. Benedict (London), Rud. Willmers, E. Pauer rc. gehören. Ein namhafter Schüler Hummel's war MD. Gebhardi († 1862) zu Erfurt, dem viele Lehrer Thüringens ihre musikalische Bildung verdanken. Neben der Mozart-Hummel'schen Schule bildete sich zu gleicher Zeit die von Clementi, aus welcher Cramer (berühmt durch seine Etuden), Berger (Mendelssohn's und Taubert's Lehrer) rc. hervorgingen. — Eine neue Richtung brachte Beethoven durch seine Meisterwerke sowohl in den Charakter der Composition, als auch in das Spiel. Den Spielern, welche Beethoven's Werke mit Erfolg vortragen wollten, konnte die bisherige zierliche Art des Spiels nicht mehr genügen, es mußte zu demselben noch ein anderer Factor, die Bravour, hinzutreten. Nach Marx' Urtheil haben Czerny und Bülow sich am Meisten befähigt gezeigt, Beethoven den Kunstfreunden darzustellen. Noch sind zu nennen: Moscheles, Mendelssohn (Lieder ohne Worte), C. M. v. Weber, Schumann, Henselt, Chopin, Kullak rc. — In neuester Zeit ragt Franz Liszt als unerreichter Virtuose und als Stifter einer Schule hervor, 1811 zu Raiding in Ungarn geboren. Liszt hat bisher seines Gleichen nicht; er schuf aus dem Pianoforte ein Orchester und stellte somit die höchsten Anforderungen an die Kraft und Sicherheit des Spielers, an die Kunst des Fingersatzes und an den Instrumentenbau. Zu seinen ungemein zahlreichen und hervorragenden Schülern gehört Bülow und der schon 1871 im 30. Lebensjahre verstorbene Carl Tausig. —

Quedlinburg.

Viol. Waldemar Meyer, Pianist Dr. Neitzel und Vcell. Coßmann waren diejenigen Künstler, welche der zweiten Soirée des hies. Concertvereins am 17 Nov. das Publikum sowohl durch ihre Sololeistungen als auch durch ihr Zusammenspiel hoch erfreuten. An der Spitze des Programms stand Mendelssohn's großes Emolltrio Op. 66., dessen Klangfülle bei so vollendeter Wiedergabe um so herrlicher hervortreten mußte. Tartini's Teufelstrillersonate kann nur ein Geiger von hoher Künstlerschaft bewältigen; ein mittelmäßiger Spieler wird mit diesem aus eigenartigen Schwierigkeiten zusammengesetzten Violin-Unicum sehr leicht ein hochgrädiges Fiasco erzielen. Hr. Waldemar Meyer überwand die sprödesten Stellen mit spielender Leichtigkeit und veranlaßte dadurch bei verschiedenen Zuhörern gelinde Zweifel an der Schwierigkeit dieses so ominös bezeichneten Werkes. Dieser talentvolle Schüler Joachim's erinnert durch den schönen, großen Ton, den er aus seinem Stradivarius zieht, und durch die trotz seiner Jugend bewundernswerthe Ruhe in seinem stylvollen Vortrage an sein Vorbild, und wir können wohl begreifen, daß Wagner ihn für Bayreuth gewonnen hatte. Außer der Teufelstrillersonate trug Hr. W. Meyer eine Legende von Winiawski und eine Polonaise von Laub vor. Für das letztere Stück währe wohl noch größere Technik wünschenswerth gewesen, während die poesievolle Legende durch sauberen und pikanten Vortrag reiche Beifallsspenden hervorrief. In Dr. Otto Neitzel lernten wir einen noch jugendlichen aber hochachtbaren Pianisten der Liszt-Bülow'schen Richtung kennen. Er brachte zum Vortrage: Chopins Emollscherzo und Asdurnocturno sowie Rhapsodie espagnole von Liszt. Sein seltenes Anschlagstalent, sein klarer und geschmackvoller Vortrag machten äußerst wohlthuenden Eindruck und riefen rauschenden Beifall hervor. Man darf diesem rührigen und talentvollen Künstler ein gutes Prognostikon stellten. Coßmann aber gehört zu den Vcellisten allerersten Ranges, dessen Auftreten nur einfach registrirt zu werden brauchte, wenn er nicht durch amtliche Stellungen in Weimar und Moskau verhindert worden wäre, durch öftere Kunstreisen sich jenen Weltruf zu erwerben, den manche seiner Collegen besitzen, die er weit hinter sich läßt. An Coßmann ist jeder Zoll ein Künstler; sein Ton ist von bestrickender Anmuth und Süßigkeit, und die größten Schwierigkeiten überwindet er mit jener Sicherheit und graziösen Leichtigkeit, die fast an seine Unfehlbarkeit auf dem Vcell glauben ließe. Es gelangten durch ihn zum Vortrage: Adagio und Allegro von Boccherini, sowie von Chopin ein Notturno und die Cdurpolonaise. Mit seltener Bescheidenheit nahm der treffliche Künstler die vollen Spenden ungetheilter Anerkennung entgegen. So war denn dieses Concert, ein Künstlerconcert in des Wortes schönstem Sinne, ein Concert, in welchem sich das Virtuosenthum dem Geiste wahrer Kunst unterordnet! — K.

Stuttgart.

Am 6 Nov. veranstalteten im obern Museumssaale die HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius ihre erste Quartettsoirée. Es wurden Quartette von Haydn in Dmoll Op. 96, von Weber mit Pianoforte, welches W. Krüger übernommen hatte, und von Beethoven in Emoll Op. 95, mit gewohnter Präcision unter lebhaftem Beifall

vorgeführt. Im Weber'schen Quatuor kamen besonders die reizenden Solostimmen der einzelnen Instrumente zu voller Geltung. Ungünstig fiel dagegen besonders bei Beethovens erstem Satze zu starkes Forciren des Tempos auf. —

Freunden gediegener und schöner Orgelmusik und kirchlichen Gesanges bot in St. Leonhardskirche (man hätte gewünscht in der Johanneskirche mit ihrer herrlichen neuen Orgel) ein Prüfungsconcert des Conservatoriums einen interessanten genußreichen Abend. Es wurden mehrere Stücke von Bach, Mendelssohn, Niels-Gade und und Ritter, durch die HH. Krauß, Schöckel, Mammel, Walter. Guerne, Schönhardt, Klose und Köhl mit rühmenswerther Präzision und Klarheit in ihrem Spiel vorgetragen. Krauß brachte eine eigene, lichtvoll durchgearbeitete, Walter (aus Basel) ebenso eine von Geist und Anmuth zeugende Composition. Köhl aus Chur (äußerlich blind, aber mit um so hellerem, innerem Sinn) spielte aus Mendelssohns Sonate Op. 65, 1 zwei Sätze mit ergreifender Wirkung. Die klangreichen, milden Stimmen der Frl. Fischer, Blech, Minor und Faißt mit den HH. Storm, Bürli und Walter brachten in angenehmer Abwechslung Psalm 22 (Gott ist mein Hirt), ein Duett von Fink (Wie lieblich sind deine Wohnungen &c.), einen für Chor, Quartett, Quintett und Solostimmen mit Orgelbegleitung gut durchgearbeiteten Abendhymnus von Jos. Ant. Mayer aus Pfullendorf, und 22 Gesangzöglinge Offertorium und Sanctus von Stark zu guter Geltung. —

Am 18. Nov. gaben die Gebr. Willi und Louis Thern im Saale des obern Museums ein Concert unter Mitwirkung von Frl. Manuela Simon mit folgendem Programm: Bethovens Serenade Op. 41 für zwei Pianof. übertragen von Langer, Ungar. Pastoralfantasie für zwei Pianof. von C. Thern, „Auf dem Berge" von Lindblatt und „Suleika" von Mendelsohn, Fisdurimpromptu von Chopin, Asdurromanze für zwei Pianof. von Thern, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin auf 2 Piano unisono, Rigolettophantasie von Liszt, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „An Rose" von Curschmann, sowie Liszt's Asdurconcert für zwei Pianoforte. Namentlich erregte wieder ihr wunderbares Unisono Aufsehn. —

Am 24. Nov. fand das erste Concert des „Neuen Singvereins" unter Leitung von Krüger in dem akustisch so günstigen Festsaal der Liederhalle statt. Die Leistungen zeigten durchweg, daß der gemischte wie der Frauenchor eine nicht geringe Stufe von Ausbildung erreicht hat. Die Stimmen erklangen rein und frisch, hielten maßvolles Verhältniß und fügten sich harmonisch ineinander; auch hinterließ der Gesang den wohlthuenden Eindruck, daß jedes Mitglied mit Lust und Liebe thätig ist. Der grandiose 2. Akt aus Glucks „Orpheus" mit seinen Szenen in der Unterwelt, besonders den Chören mit dem berühmten „Nein" und im Elysium; ferner die aus düsterster Stimm zu freundlichster Klarheit sich hervorhebende Rhapsodie aus Göthes Harzreise von Brahms waren die größeren gelungenen Leistungen. Allerdings durfte der Chor nur der Anregung folgen, die er durch den ausgezeichnet schönen Alt und den der einfachen Größe und Würde antiker Schönheit Gluck'scher Musik entsprechenden Gesang der Hofsäng. Seubert-Hauser aus Mannheim erhielt. Diese erfreute außerdem durch schönen Vortrag von Schuberts „Wer nie sein Brod mit Thr." und Naret-Konings heiterem „Klarblauer Himmel" unter warmem Beifall und wiederholtem Hervorruf. Stark's „Nachtmärchen" für Sopran (Frl. Blech), Alt (Frl. Wegmann) und Frauenchor, und zwei liebliche Volkslieder „Sandmännlein" und „Thränenblümlein" wurden ebenso entsprechend wiedergegeben. Bariton. Tobler sang „Wie bist du meine Königin" von Brahms und Schuberts „Allmacht" mit Beifall. Das überreiche, aber mit glücklichem Griffe gewählte Programm gewährte auch mehrere Instrumentalnrn.. Frl. Wandersleb aus Gotha, eine seltene aber äußerst einnehmende Erscheinung, spielte auf dem Violoncell Andante und Allegro von Lindner sowie Adagio und Allegro von Grützmacher mit Geschmack und Hr. Max Laistner die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig mit Gewandtheit. —

Das vierte Concert der Hofcapelle am 28. Nov. im Königsbau brachte Mendelssohns Ouverture zur Fingalshöhe, deren Feinheiten unter tüchtiger Leitung mit Delicatesse und Verständniß vorgeführt wurden. Die jugendliche Pianistin Lilly Oswald aus Frankfurt a/M. (Schülerin des hies. Conservatoriums) erzielte durch technisch vollendeten wie verständnißvollen, brillanten Vortrag des Chopin'schen Emollconcertes entschiedenen Erfolg. Der an verschiedenen Orten fast abgelehnte Danse macabre von Saint-Saëns wurde hier stürmisch da capo verlangt, besonders interessirte das originelle Cantabile in absteigender Chromatik und natürlich das Knochengeklapper, von Holzklöppeln abwechselnd mit Violinpizzicato dargestellt. — Frl. Luger sang Schuberts „Allmacht" ohne besondere Wirkung, Schüttky's Arie aus „Samson" von Händel sprach mehr an. — Den Schluß bildete Schumann's Dmollsymphonie. Das gedrängte aber geistvolle und klar concipirte Werk wurde mit aller Hingebung ausgeführt und mit vielem Beifall aufgenommen. —

Eine Aufführung des Vereins für class. Kirchenmusik am 5. Dec. in der Stiftskirche enthielt von bemerkenswertheren Stücken Psalm 98. für 8stimm. Doppelchor mit Orgel von Pachelbel und Bach's Cantate „Weinen, Klagen" mit Orgel, außerdem 3 rhythmische Choräle, Motetten von Gibbons und Carissimi, das schöne Sanctus aus Palestrinas Missa papae Marcelli (welches wiederholt wurde), Sopransolopiecen und 2 Orgelstücke des alten Meisters Buxtehude und Swelnik. Sämmtliche Nrn. wurden bei der bekannten sorgfältigen Vorbereitung unter Faißt's sicherer Leitung musterhaft ausgeführt. Der Besuch war wie immer ein sehr zahlreicher. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 6. zweite Symphoniesoirée unter Münter: Adursymph. von Mendelssohn, Liebeslied aus der „Walküre" (Otto aus Halle), Rhapsodie von Liszt, Violinfant. von Alard (Deppe), Oberonouv., Lieder von Franz und Kniese. —

Basel. Am 10. erstes Abonnementconcert: Beethoven's Ouv. zur „Weihe des Hauses", Arie aus L'Oca del Cairo von Mozart (Frau Regan-Schimon aus Leipzig), Violinconcert von Spohr (Bargheer), Lieder von Hasse und Schubert und Cdursymph. von Schumann. —

Bielefeld. Am 8. Concert der HH. Bromberger, Eberhardt und Kufferath: Esdurtrio von Schubert, Violinsoli von Rust, Wilhelmj und Simon, Claviersoli von Chopin und Brahms, Vcellconcert von Witte und Bdurtrio von Rubinstein. —

Bonn. Am 4. dritte Kammermusik von Heckmann und Frau mit Ebert: Gdurtrio von Haydn, Cmollvariat. von Beethoven, Adursonate von Bennett und Dmolltrio von Schumann. — Am 14. drittes Abonnementconcert unter Wasielewski: Bdursymph. von Beethoven sowie Sommer und Herbst aus den „Jahreszeiten" (Frl. Levier aus Rotterdam, HH. Hofoperns. Ernst aus Berlin und Staudigl aus Carlsruhe). —

Braunschweig. Am 12. durch den Chorgesangverein: Psalm und Hymne von Mendelssohn, Chöre aus Hiller's „Zerstörung Jerusalems", Eliasarie, „Frau Alice" von Metzdorff, Vcellsoli von Fitzenhagen, Lieder von Abt und Schumann, Frauenchöre von Hiller, Elegie von Liszt und „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch. „Neu war Metzdorff's Ballade „Frau Alice" für Alt und Chor. Wie getheilt auch die Meinung über die vor einigen

Jahren hier aufgeführte Symphonie dieses Comp. blieb, daß er ein beachtungswerthes Talent, konnte für einen unbefangenen Beurtheiler schon damals nicht zweifelhaft sein, und diese günstige Ansicht ist durch diese neue Probe bestärkt worden. Sogleich im ersten Chore zeigte sich, daß M. den richtigen Ton sowohl in Erfindung der Melodie als auch in der Mischung der Klangfarben zu treffen versteht. Das Vorspiel zum Altsolo freilich erscheint zu lang und zu gesucht; der letzte Chor aber, welcher zu Anfang den Gedanken des ersten wieder aufnimmt, gipfelt in einem Satze von wunderbar ergreifender Gewalt" —

Bremen. Am 2. Triosoirée der HH. Bromberger, Eberhardt und Kufferath: Bdurtrio von Rubinstein, Adagio von Dietrich, Nocturno von Chopin, Serenade von Kirchner und Esdurtrio von Schubert. „Die allseitige pianistische Tüchtigkeit des Hrn. D. Bromberger ist längst anerkannt und die laufende Saison wird uns hoffentlich Gelegenheit geben, sie noch mehr zu würdigen. Auch speciell für die Aufgaben der höheren Kammermusik können wir uns kaum einen besseren Vertreter am Flügel wünschen. Vollkommene Sicherheit, eingehendes Verständniß, Geschmack und ein künstlerisches Maßhalten, das jedes Sichhervordrängen gegen die beiden anderen Instrumente vermeidet, prägen seinem Spiel einen Charakter auf, bei welchem ihm die Directive des Ganzen, je weniger er sie herauszufordern scheint, um so bereitwilliger zuerkannt werden muß. Was Hr. Eberhardt, einer der bevorzugten Schüler Wilhelmj's, im Solovortrag zu leisten vermag, ist bekannt, inzwischen hat er sich aber auch mit den Erfordernissen der Kammermusik vertrauter gemacht. Vlcellist Kufferath zieht aus seinem Instrument einen durch Fülle und Mark ausgezeichneten großen Ton, der lebhaft an Dawidoff erinnert, wir hoffen ihn nicht zum letzten Male gehört zu haben." —

Brüssel. Am 16. zweites Concert der Association des Artistes Musiciens: Ouverturen zu La Tempête (Sturm) von Taubert, Jota Aragonesa von Glinka 2c. —

Cassel. Am 24. v. M. erste Kammermusik: Quartette in Cdur von Haydn und in Bdur von Mozart sowie Nonett von Spohr. — Am 8. erstes Abonnementconcert: Ouv. zu „Meeresstille", Madrigale von Tallis, Morley, Senfl, Dowland, Haßler und Lachner, (Renner'sches Madrigalenquartett aus Regensburg), Adurconcert von Vieuxtemps, Violinsoli von Schubert und Paganini (Rappoldi), und Emollsymph. von Beethoven. —

Chemnitz. Am 13. durch die Singakademie mit der 14jährigen Schmeisser: Stücke aus der „Walküre" und Tannhäusermarsch, Ave Maria und Winzerchor aus Mendelssohns „Loreley", Rondo von Weber, Liebeslust und Leid von Hofmann, Toskanische Lieder von Brüll, Claviersoli von Jensen, Duette von Jadassohn und Gade. —

Cöln. Am 12. vierte Kammermusik der HH. Heckmann, Allekotte, Forberg und Ebert mit Frau Heckmann und Frl. Riethen: Gmolltrio von Kiel, Lieder von Deurer und Naret-Koning, Emollvariat. von Beethoven und Emollquartett von Verdi. —

Dresden. Am 6. Dec. wohlth. Concert des unter Leitung von Ed. Zillmann stehende kirchlichen Gesangvereins: Stabat mater von Astorga, geistliche und weltliche Chorlieder von Eccard, Döring, Bortniansky, Hauptmann, Mendelssohn und Reinecke. „Da die Aufführung gewissermaßen vor einem, wenn auch sehr zahlreichen Familienkreise stattfand, entzieht sie sich der eigentlich kritischen Besprechung, doch mag hier betont werden, daß der wenn auch nur kleine Chor unter der sicheren Leitung seines Dirigenten sorgfältig vorbereitete und mit voller Hingabe ausgeführte Leistungen bot". Die anderen uns vorl. Dresdner Bl. sprechen sich ebenfalls sehr lobend über Hrn. Zillmann's Streben und Leistungen aus. —

Duisburg. Am 10. drittes Abonnementconcert von Heckmann und Laue mit Frau Heckmann und Frl. Riethen: Kreutzersonate von Beethoven, Miserere von Martini, Vlcellconcert von Händel, Duette von Rubinstein und Schumann, Dmollconcert von Lachner, Largo von Tartini, Lieder von Deurer und Naret-Koning und Bdurtrio von Rubinstein. —

Edinburgh. Am 27. Nov. Concert der Choral union: Ouv. zu Marschner's „Vampyr", Balletmusik aus „Orpheus", Chor aus „Tannhäuser", Serenade für Blasinstrm. von Hrm. Zopff 2c. —

Eßlingen. Am 8. durch den Oratorienverein mit Frau Fink, Frl. Schreiber, HH. Kapff und Eberle unter Fink: Spohr's „Letzte Dinge". —

Glauchau. Am 13. erstes Abonnementconcert unter Schmidt: Ddursymph. von Svendsen, Heilingarie (Frl. Reuter aus Dresden), Violinconcert von Beethoven (MD. Sitt aus Chemnitz), Ouv. zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Gdurvariationen von Rode sowie Lieder von Chopin, Franz und Brahms. —

Göttingen. Am 17. Concert der Gebr. Thern mit der Singakademie: Serenade von Beethoven, Asdurromanze von Thern, Tarantelle und „Am Loreleyfels" von Raff, Chöre von Stark und Schubert, Fmoll- und Desduretüde von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven, Hirtenchor aus „Rosamunde" sowie Rigolettofant. und Hexameron von Liszt. —

Hirschberg. Am 4. durch den Musikverein: Arie aus „Paulus" (Hildach), Concert für drei Clav. von Bach, Septett von Beethoven, Lieder von Schubert, Kleffel und Rubinstein, Fismollpolon. von Chopin und Fuchs 2c. —

Jena. Am 18. drittes akadem. Concert: Bdursymph. von Haydn, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven (Frl. Lüdeke) Vlcellconcert von Raff (Demunt), Märchenbilder von Machts, Liedervorträge von Hartmann, Schumann und Triest, und Vlcellsoli von Schubert und Demunck. —

Kronstadt. Am 8. in Krummel's Musikschule: Ungar. Tänze von Brahms, (Frl. J. und K. Constantinides, Frl. Aronsohn und Steinhardt) Gdurquartett von Kiel, (HH. Krummel, Till, Tresohlavy und Bock), Lieder von Mendelssohn und Jensen (Hintz), Danse macabre von Saint-Saëns (Frau Hintz und Krummel) und Esdurquintett von Schumann, (Krummel, Till, Glatz, Tresohlavy und Bock). —

Leeuwarden. Am 1. erstes Abonnementconcert mit Frl. Radeke, Pnst. Koning und Cctm. Cramer: Dmollsonate von Gade, Arie aus „Titus", Scherzo von Chopin, Sonate von Nardini, Lieder von Kirchner, Schumann 2c., Faustfantas. von Vieuxtemps, Claviersoli von Jaell und Raff, Violinsoli von Raff, Volkmann und Chopin. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Adursonate von Beethoven (Fehnenberger und Heberlein), Arie aus „Den Folkungern" (Frl. Mayer), Fmollsonate (Frl. Bovet und Sandström) Lieder von Mendelssohn, (Frl. Letzner), Contrabaßsoli von Laska und Bottesini (Kammervirt. Laska aus Sondershausen), Fmollconcert von Chopin (Roth); Arie aus „Rinaldo" von Händel sowie Lieder von Franz und Brahms (Frl. Bernstein vom Stadttheater) — und am 15. Gdursonate von Beethoven (Frl. Webster und Thiele), Lieder von Schubert (Frl. Hasse), Amollconcert von Hummel (Thorley), Arie aus „Samson" von Händel (Frl. Mc Kay), Concert von Schumann (Roweland), sowie Chorlieder von Hiller und Cherubini. — Am 18. im Zschocher'schen Institute: Asdur und Fdursonate, Marsch aus den „Ruinen von Athen", Albumblatt, Variationen, Emollconcert und Septett. Sämmtliche Werke von Beethoven. — Am 21. elftes Gewandhausconcert: Ouv. zu „Oberon", Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Violinconcert von Reinecke, Trille du diable von Tartini (Joachim), und Fdursymphonie von Götz. —

Liegnitz. Am 4. durch die Singakademie Bruchs „Odysseus" mit Hr. v. Böhme aus Dresden, dessen Leistung als eine vorzügliche bezeichnet wird, während sich Chor und Orchester unter Fritze's Leitung ihren Aufgaben voll Hingebung und Verständniß widmeten. —

Mainz. Am 8. im ersten Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins im Theater zum Besten der Armen Händel's „Salomo" mit Tenor. Ruff, Bassist Mayer, Frl. A. Hohenschild von Berlin („documentirte sich in der Partie des Salomo als vorzügliche Concertsängerin"), Frl. Gaßner und Fr. Reutter. „Kapellm. Lux hatte sich besonderes Verdienst um die Einstudirung des schwierigen Werkes erworben." — Am 9. drittes Concert des Kunstvereins mit dem Rennerschen Madrigalenquartett aus Regensburg, HH. Gebr. Thern, Cctm. Heermann, Renner, Zajic und Stieffel (Vline), Grule und Welcker (Viola), Kündinger und Müller (Vcll): Dmollquartett von Schubert, Madrigale von Haßler, Dowland, Thomas und Fallis, Fdursonate von Mozart, Rigolettofant. von Liszt und Octett von Mendelssohn. —

Markneukirchen. Am 3. erstes Symphonieconcert des städt. Musikcorps: Cdursymphonie von Beethoven, Romanze und Allegro aus dem Vlcellconcert von Schröder, Duo concertant für Violine und Vlcell von Schubert und Kummer, Entre-Act und Brautlied aus „Lohengrin", Impromptu von Heberlein, Tarantella von Coßmann 2c. „Das Programm war ein gut gewähltes. In der Symphonie, im Entreact und Brautlied aus „Lohengrin" und in der Tellouverture legte das städt. Musikcorps rühmliche Proben exacten Zusammenspieles ab, während Hr. Heberlein durch sein Vlcellspiel nicht nur von sehr guter technischer Schulung auf seinem Instrumente, sondern auch von gemüthvoller Auffassung seiner Vorträge Zeugniß ablegte. Der angehende junge Künstler erntete ungetheilten Beifall. Eine

vorzügliche Leistung war ferner das von Hrn. MD. **Sachs** und Hrn. Heberlein gespielte Duo von Schubert und Kummer. Das Concert war recht zahlreich besucht." —

Mannheim. Am 17. Concert von Hänlein mit Kammervirt. Ritter und dem Kirchenmusikverein: Fmollsonate von Mendelssohn, Chöre von Vittoria ꝛc., Orgelstücke von Schumann, Violasoli von Leclair und Lotti und Gmollfuge von Bach. —

Mühlheim a/R. Am 4. Bdurtrio von Rubinstein, Ballade von Chopin, Chaconne von Rust, Vcellsonate von Beethoven, Violinsoli von Chopin, Wilhelmj und Simon, Claviersoli von Chopin, Mendelssohn und Brahms, und Serenade von Kirchner. —

Neiße. Am 13. Concert von Brassin mit der Sängerin Frl. Brier und der Pianistin Frl. Kurzleben: Esdursonate von Beethoven, Arie aus „Idomeneo", Air varié von Vieuxtemps, Claviersoli von Liszt und Schumann, Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr ꝛc. —

Newyork. Am 29. Nov. zehntes Concert von Annette Essipoff „Beethoven-Nacht" mit Violin. Alfred Vivien, Miß Lilian Norton (Sopran) und Pianist Ferdinand Dulcken: Emoll-Vlinsonate Op. 30 No. 2, La Vita Felice, Sonata quasi una fantasia Op. 27 No. 2, Violinromanze in Gdur, „Mignon", und Dmollsonate Op. 31, No. 2. —

Paderborn. Am 8. drittes Concert unter P. Wagner: Ouverturen zum „Wasserträger" und zur „Jagd Heinrich IV" von Méhul, Concert componirt und vorgetr. von Gerke, Chöre von Brahms und Riedel, „Miscellen" von Nicodé, Andante aus der Paukenschlagsymph. von Haydn und Schlußchor aus Händel's „Samson". —

Paris. Am 10. Populärconcert unter Pasdeloup: Ouv. zu „Romeo und Julie" von Tschaikowsky, Allegretto Op. 58 von B. Godard (Frl. Marie Tarjan) und Beethoven's Emollsymphonie. — Am 10. Concert Châtelet unter Colonne: Beethoven's Adursymphonie, Fragmente aus Lefebvre's Musik zu Feuillet's Drama „Dalia", Balletmusik aus Rameaus Fête d'Hèbé, instrum. von Wekerlin, Schubert's große Fantasie Op. 15 in Liszt's Bearb. (Saint-Saëns), Serenade für Saiteninstr. von Haydn ꝛc. — Am 17. zur Erinnerung an Felicien David im Cirque d'hiver unter Pasdeloup „Die Wüste" und im Théatre Chatelet dasselbe Werk unter Colonne. —

Prag. Am 8. erstes Concert des Conservatoriums mit den HH. Behr und Sládek unter Krejci: Emollsymph. von Mendelssohn, Adurconcertstück von Stein, Emollconcert von A. Kiel und Concertouv. von Spohr. —

Regensburg. Am 9. durch den Oratorienverein mit Frl. Keil aus München, Frl. Schmid, Frl. Hartlaub, Frl. Nothhaft, HH. Bußmeier, Abel (Viol.) Werner (Vcll) Opernf. v. Bongardt und den Oratorienverein: Ddurtrio von Beethoven, Lieder von Schumann, Du Moulin, Reiter, Brahms und Wagner, Andante und Violinvar. von Beethoven, Emolltrio von Mendelssohn und „Dornröschen" von Reinecke.

Rostock. Am 6. und 8. Concert des Musikervereins: Beethoven's Bdursymphonie, Hummels Septett, (HH. Studemund, Voß, Plötz, Heitmann, Gertner, Schmidt und Stopsack), Schauspielouverture von Hofmann und Schuberts Phantasie mit Orch. bearb. von Liszt (Studemund), Ouverture zu „Tasso" von Schulz-Schwerin, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Bruchs Violinconcert (Voß), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Frithjofsymphonie von Hofmann. — Die Rost. **Ztg.** spricht ihr Bedauern aus, daß so verdienstvolle Programme wie deren musterhafte Aufführung unter Leitung des Hrn. Cplm. Voß seitens des dortigen Publikums nicht besser gewürdigt werden! —

Sondershausen. Am 21. Nov. in der Künstlerklause: Quartette von Tschaikowsky in Ddur und von Beethoven in Emoll Op. 59. Nr. 2 — und am 28. Nov.: Quartette von Mozart in Cdur Nr. 6. und von Mendelssohn in Emoll sowie Bolero von Chopin. —

Urach. Am 8. Concert unter Zwißler: Cdursymph. von Haydn, Duette von Rubinstein und Gade, Violinsoli von Ersfeld und Brahms und Preciosamusik von Weber. —

Wien. Am 15. für das Beethovendenkmal Festaufführung im Hofoperntheater: **Liszt's** Beethovencantate und „Fidelio". — Am 17. zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Herbeck mit Kammers. Marie Wilt, Hofcpllm. Helmesberger und dem Singverein: Emollsymphonien von Brahms und Haydn, Cavatine und Schlußchor aus Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick" und Jägerlied für Chor von Herbeck. — An demselben Abende Novitätensoirée der Prof. Frl. **Pruckner**: Violinsonate von A. **Schuppe**, Marsch und Etuden von **Sturm**, 4hd. Sonate von **Vollweiler**, Melodramen von **Becker** und **Grininger**, Gesänge von **Götze**, **Sucher**, **Zopff** ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Der Verein für Kunst und W. hat **Wilhelmj** in London zum Ehrenmitgliede ernannt — desgleichen der Verein Sancta Caecilia in Rom Ed. **Spitzweg**, Inhaber der Aibl'schen Hofmusikalienhandlung in München. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Violinvirtuosen **Sarasate** den Orden der Wendischen Krone verliehen. —

— Cctm. **Rappoldi**, welcher einen der glänzendsten Anträge für die Concertmeisterstelle in **Dresden** erhielt, hat diese Stellung **nicht** angenommen, sondern ist an die „Hochschule" in **Berlin** lebenslänglich engagirt worden. —

— Die Damen **Timanoff** (Piano), **Toft** und **Orgeni** (Gesang) veranstalteten in Linz, Salzburg, München ꝛc. mit Erfolg Concerte. —

— Baritonist **Beck** von Berlin gastirte mit glänzendem Erfolge in **Stettin**. —

— Hofopernf. **Knopp** in Weimar erhielt bei Gelegenheit seines 25j. Jubiläums als Mitglied des dortigen Hoftheaters vom Großherzog die Medaille für Kunst und W. und von den Mitgliedern des Hoftheaters einen silbernen Lorbeerkranz. —

— Franz **Demel** in Marseille wird die artistische Direction des Nationaltheaters in **Brüssel** übernehmen. —

— Musiklhdl. A. **Gutheil** in **Moskau**, Lieferant der kaisrl Theater, ist vom Kaiser von Rußland zum „Kaisrl. Hoflieferanten" ernannt worden. —

Vermischtes.

— In der Gesangschule der Kammersäng. Auguste **Götze** in **Dresden** fanden am 6. und 10. Dec. Aufführungen von **Opernscenen** statt. „Das Programm brachte außer Duetten aus „Norma" und den „L. Weibern von Windsor" zwei hochinteressante musikalische Thaten: Scenen aus Rubinstein's „Makkabäern" und Mozart's „Figaro" mit den Originalrecitativen. Die Leistungen der Schülerinnen boten ausnahmslos Erfreuliches. Vor Allem ist die umfangreiche Altstimme des Frl. Fanny Olden (Leah, Cherubin, Frau Reich) hervorzuheben. Auch in der Darstellung, besonders der Leah (Makkabäer) waren schon jetzt Momente von hinreißendem Feuer zu bemerken, die für große Begabung sprechen. Auch der Mezzosopran des Frl. Agnes Maudern (Norma, Gräfin) fand vielen Beifall, deutlichere Aussprache wird sich die junge Dame gewiß noch aneignen. Frl. Bianca Vetter (Adalgisa, Susanna, Frau Fluth) überraschte durch große Fortschritte; sie gab besonders als Susanna in Gesang und Spiel eine wirklich künstlerische, ungemein anmuthende Leistung. Die Recitative wurden von allen Betheiligten, besonders aber von Frl. Vetter und Hrn. v. Kotzebue, welcher auch die große Arie beifallswürdig sang und den Grafen in nobler Haltung darstellte, sehr deutlich und doch tonvoll gesprochen, sodaß besonders die Vorführung der Figaroscenen, auch im Spiel sorgfältig durch Frl. Götze selbst vorbereitet, weit über Das hinausging, was man von Schülerleistungen zu erwarten gewohnt ist". —

— Die **Leipziger Theaterschule** veranstaltete am 25. Nov. in Ihrem Uebungslokal (Thaliatheater) für ihre zuhörenden Mitglieder die zweite diesjährige theatralische Vorstellung. Seitens der **Opernzöglinge** kamen in derselben größere Bruchstücke aus Mozart's Cosi fan tutte und Lortzings „Undine" zur Ausführung. „Besonders Mozart's herrliche Musik verfehlte nicht, von Neuem ihre große Anziehungskraft auszuüben. Gewinnenden Eindruck machte bei Frl. Hildegard Werner und Frl. Marie Werner (wie wir hören, nicht mit einander verwandt) die gleichmäßige, freie Behandlung von Stimme und Athem, wie die recht saubere und schon ganz lobenswerthe Beherschung der von schwierigen Coloraturen, Trillern ꝛc. strotzenden Arien, auch die gute Aussprache in Gesang wie Dialog. Dramatisch zeigte sich Frl. Hildegard Werner am Talentvollsten und am Weitesten vorgeschritten. Auch die Vertreterin der Kammerzofe, Frl Franke, bekundete sehr hübsche Anlagen für eine recht degagirte Soubrette, muß aber ihrem Gesange viel größere Sorgfalt widmen. Die HH. Müller und Pflug verriethen stimmlich viel Mehr versprechende Anlagen als für Komik, brachten übrigens sonst Manches lobenswerth zu Geltung, z. B. in Betreff deutlicher Aussprache und angemessenen Spiels. Das gesanglich wie dramatisch fast durchweg sichere und flotte Ensemble erhielt das Auditorium in sehr animirter Stimmung." —

Im Verlage von **Julius Hainauer,** *Hofmusikalienhandlung S. M. des Königs von Preussen, in BRESLAU ist* **soeben** *erschienen:*

Musik zu Göthe's Faust.

Theil 1 und 2 nach der **O. Devrient**'schen Bearbeitung componirt und Ihrer Majestät Kaiserin **Augusta** in tiefster Ehrfurcht gewidmet von

Eduard Lassen.

Klavierauszug: {Theil I . . . . 9 M. n.
{Theil II . . . . . . 9 M. n.

Hieraus einzeln:

„Der Schäfer putzte sich zum Tanz",

Gesangwalzer aus der Musik zu Göthe's „Faust"

von **EDUARD LASSEN.**

(In vorläufig 6 verschiedenen Ausgaben)

		M.	Pf.
A. Für **Pianoforte zu 2 Händen**		1	—
B. Für **Pianoforte zu 4 Händen**		1	—
C. Für **Pianoforte und Violine**		1	25
D. Für **Sopran und Pianoforte**		1	—
E. Für **Tenor und Pianoforte**		1	—
F. Für **Orchester**	Partitur	1	—
	Orchesterstimmen	4	—

In meinem Verlage erschien:

Suite für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 200.

Introduction und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Cavatine. — Finale.

Pianofortestimme 9 M. Partitur netto 12 M. Orchesterstimmen 15 M.

Früher erschienen von demselben Componisten:

Op. 161. **Concert für Violine** mit Orchester.
Op. 180. **Suite für Violine** mit Orchester.
Op. 185. **Concert für Pianoforte** mit Orchester.
Op. 193. **Concert für Violoncell** mit Orchester.

Sämmtlich in Partitur, Solo- u. Orchesterstimmen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **Breitkopf** und **Härtel** in **Leipzig.**

F. Mendelssohn-Bartholdy,

(30) Ausgewählte Lieder

mit Begleitung des Pianoforte.

Für Sopran. — Für Alt.

Neue billige Ausgabe.

Octav. **Roth cartonnirt. Preis à 3 Mark.**

Compositionen

von **HERMANN GÖTZ.**

Op. 1. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell Gmoll. M. 8.

Op. 2. **Drei leichte Stücke** für Pianoforte und Violine (Erste Lage.) M. 3,75.

Op. 6. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Edur. M. 10. —

Op. 7. **Lose Blätter.** 9 Klavierstücke. 2 Hefte à M. 2,50.

Obige Werke sind bei ihrem Erscheinen wenig bekannt geworden; dieselben sind Freunden guter Musik wohl zu empfehlen.

(Siehe Musikalisches Wochenblatt 1876. No. 51.)

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen. —

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

IX.

Die Proben zum „Rheingold." (Schluß.)

Es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß wir vor einem entscheidenden Wendepunkte in der Entwicklung der deutschen dramatischen Kunst stehen. Und es wäre ein Irrthum, wenn man glaubte, daß das, was sich jetzt hier vorbereitet, nur für die Oper und die Musik von Wichtigkeit sei. Was mit der Aufführung des „Ringes des Nibelungen" erreicht werden soll, geht weit über diese Gebiete hinaus, es hat eine für das gesammte geistige Leben der Nation tief eingreifende Bedeutung. Auf eines möchte ich nun die Aufmerksamket besonders hinlenken: Es ist in weiteren Kreisen noch nicht genügend die Einsicht zum Durchbruch gekommen, daß es bei den Werken Richard Wagners — und ich will gleich hinzufügen bei allen dramatischen und musikalischen Kunstschöpfungen — nicht nur darauf ankommt, daß man sie überhaupt aufführt, sondern ebensosehr, wie sie zur Aufführung kommen. Die Werke unsers Meisters haben bereits einen gewaltigen Umschwung im öffentlichen Kunstleben herbeigeführt, aber ein überaus wichtiger Schritt ist noch zu thun. Denn nicht allein darum handelt es sich, daß auf dem Gebiete der Oper zu den vorhandenen Meisterwerken einige neue hinzugekommen sind, sondern dies ist die Hauptsache, daß der Begriff der Oper in dem herkömmlichen Sinne beseitigt werden und an dessen Stelle der des wirklichen Dramas treten soll. Ein Drama ist aber nur möglich, wo Charaktere von eigenartigem Gepräge mit einander in Berührung kommen. Zu ihrer Gestaltung würde aber der blos musikalisch gebildete Sänger nicht ausreichen; hier bedarf es des Schauspielers, der sich gewöhnt hat, unmittelbar die von ihm darzustellenden Lebensvorgänge wieder zu geben. Und dies ist nun eines der Ziele, welches durch das Wirken unseres Meisters zum Theil schon vermeht worden ist, aber in noch höherem Grade erreicht werden soll, nämlich: unsere Opernsänger zu wirklichen, den ganzen Menschen repräsentirenden Künstlern zu erheben. So großes Gewicht ich nun darauf lege, daß bei Richard Wagner Alles vor allem Andern vom dramatischen Standpunkte aus erfaßt werde, so würde man wiederum in einen entgegengesetzten Irrthum verfallen, wenn man meinte, daß seine Werke nicht ebenso wie die Schöpfungen seiner großen Vorgänger: Gluck, Mozart, Weber ausgezeichnet gebildete Sänger erheischten. Es gilt hier nicht vorhandene Vorzüge aufzugeben, sondern ihnen neue hinzuzufügen. Wie wäre auch der von so gewaltiger, leidenschaftlicher Gluth erfüllte lyrische Melodienzug, der in der „Walküre" hervortritt, in der rechten Weise auszuführen, wenn die Künstler sich nicht als Meister des Gesanges zu erweisen vermöchten!

Allerdings verlangt Wagner außer dieser Fähigkeit auch noch eine andere. Gerade bei den Proben des „Rheingold" konnte man sehen, auf welche Weise die neue Art der Gesanges-Sprache ausgeführt werden müßte, die unser Meister geschaffen, und durch welche es ihm eben gelungen ist, jeden Widerstreit zwischen den Anforderungen des dramatischen Dialogs und dem musikalischen Empfindungsausdruck aufzuheben. Die gewöhnlich auf oberflächlicher Kenntniß beruhende Annahme ist die: in Wagners Werken fänden sich blos Recitative in den hergebrachten Formen. Dies ist ganz falsch. Wagners Weise, musikalisch zu sprechen, hat mit dem Recitative der alten „Oper" wenig gemein, und es ist zweifellos, daß die von ihm vollzogene Verbindung von Sprache und Gesang bei Weitem musikalischer ist als das frühere übliche Recitativ. Aber vornehmlich dies ist von Bedeutung, daß bei Wagner der Ausdruck der Empfindung, stets frei von allem falschen Pathos, durchaus den Stempel der Natürlichkeit an sich trägt, und daß wir uns niemals von den Fesseln einer schablonenhaften Form bewegt fühlen, die in den gewöhnlichen Recitativen eine so ernüchternde Wirkung ausübt. Bei Wagner gehen eben jene Momente, in denen das Schwergewicht auf das Wort und den Willensausdruck gelegt werden muß, und jene Stellen, in denen Gefühl und Empfindung zu überwiegen haben, wie unmerklich in einander über und bilden nach Außen hin eine organisch abgeschlossene Einheit.

Es kann nun schon jetzt ausgesprochen werden, daß die Sänger sich ganz vortrefflich in diesen neuen Styl der dramatischen Rede zu finden wissen. Ueberhaupt ist es überraschend, wie vorzüglich die Individualität eines jeden einzelnen Künstlers zu der ihm übertragenen Aufgabe paßt. Hier zeigt sich der eminente Scharfblick des Meisters, der, wie kein anderer, durch die reichste Erfahrung befähigt war, aus dem so verwirrenden Getriebe unseres Opernwesens seine Kräfte so auszuwählen, daß wir sehen, welcher Fond künstlerischen Vermöchtens und ächter dramatischer Begabung auch bei den deutschen Sängern sich vorfindet. — Wie wäre auch ein besser geeigneter Repräsentant für die gewaltige Persönlichkeit Wotan's zu finden, als Meistersänger **Betz**, ein Künstler, der sein machtvolles Organ mit überlegenem und tief eindringendem geistigen Verständnisse stets im Dienste einer großartigen Willensenergie zu verwenden versteht. — Und ebenso überrascht der vorzügliche Sänger Hr. **Hill** aus Schwerin durch die dämonische Leidenschaft und sinnliche Gluth des Ausdrucks, mit der er den Nibelungen Alberich zur Darstellung bringt. Hr. **Schlosser** aus München wiederum giebt schon im „Rheingold" in der Gestaltung des „Mime" ein wahres Cabinetsstück des sicheren Erfassens des ganzen Charakters wie jedes kleinsten Details; dabei besitzt dieser Künstler die ganz besondere Fähigkeit, jede Bewegung des Körpers in drastischer Weise mit dem Ausdruck der Rede und der Situation in Einklang zu bringen. — Mit graziöser Leichtigkeit und spielender Beherrschung bewegt sich Hr. **Vogl** aus München in der Rolle des Loge, dieses Mephistopheles der germanischen Götterwelt. — Und wer vermöchte das wuchtig-derbe Auftreten des Riesen Fasner besser in Spiel und Gesang auszuführen, als der Vertreter dieser Rolle, Hr. **Reichenberg** aus Graz mit seiner tiefen, eine seltene Kraft und Fülle besitzenden Baßstimme. — Hr. **Eilers** aus Coburg versteht es ganz vortrefflich, den intelligenteren und dabei selbst zarteren Regungen zugänglichen Charakter Fasolt's zu erfassen. — Für Wotan's Gemahlin Fricka hat der Meister in Frau **Satler-Grün** aus Coburg eine Vertreterin gefunden, deren klangvolles Organ und edle Ausdrucksweise uns sofort sympathisch berührte. Aller Reiz jugendlicher Schönheit und Anmuth umstrahlt Frl. **Haupt** aus Cassel, bei welcher sowohl ihre ganze Persönlichkeit wie der Charakter ihrer Stimme wie prädestinirt erscheint, die Göttin der ewigen Jugend uns vorzuzaubern. — Mit tief eindringendem Verständnisse weiß Frau **Jaïde** aus Darmstadt die bedeutsame Gestalt der die Götter vor dem Untergange warnenden Erda zu erfassen. Ihre geheimnißvolle Mahnung gewinnt durch den etwas verschleierten Charakter der Stimme die einzig richtige Färbung, und dabei zeigt sich in dem Ausdrucke jeder einzelnen Wendung ein geistiges Eindringen, sodaß wir sofort empfinden, wie hier eine nicht gewöhnliche dramatische Begabung vor uns stehe. — Eine durchaus unübertreffliche Kunstleistung bieten schon jetzt die Darstellerinnen der „Rheintöchter": Frl. **Lilly** und **Marie Lehmann** und Frl. **Lammert** aus Berlin. Hier haben natürliche Begabung und das sorgsamste Studium zusammengewirkt, um ein so mustergiltiges Resultat zu erzielen. —

Die Proben zur „Walküre".

In meinem Berichte über die Proben des „Rheingold" habe ich darauf hingewiesen, wie Richard Wagner auf dem Theater eine der des plastischen Künstlers verwandte Thätigkeit entfaltet habe. Wie er nun da mit überraschendem Gelingen das Problem löste, dem

Gesammtbilde gleichsam eine bewegungsvolle Ruhe zu verleihen, so trat in den Proben der „Walküre" wieder seine Gabe hervor, die dramatische Darstellung zum getreuesten Abbilde des Lebens zu erheben. Und was mir besonders beachtenswerth erscheint, ist die Verbindung eines alle äußeren Bedingungen sorgsam beachtenden Verstandes mit stetem Festhalten des idealen Zieles. Jeder Schritt, ja der Charakter jedes Schrittes, den die Schauspieler auf der Bühne thun müssen, wird auf das Sorgsamste erwogen, und dabei muß Alles so ausgeführt werden, daß man nie durch irgendwelche Absichtlichkeit verstimmt wird. Es ist eine ideale Natürlichkeit, an der wir uns erfreuen, und auch nicht von ferne fühlen wir uns an jene falsche und affectirte Manier der Darstellung erinnert, die im schlechten Sinne theatralisch genannt wird. Auf diese Weise wird es erreicht, daß schon das äußere Gebahren der handelnden Personen uns in die bestimmte Lebenssphäre versetzt, der sie angehören. So steht im ersten Acte der „Walküre" in Hunding's Hause das Bild einer Epoche vor uns, wo der Mensch in stetem Kampfe mit der Natur nur die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens zu befriedigen vermag. Aber dabei trägt doch Alles das Gepräge an sich, daß wir es hier mit einem zwar harten und wilden, aber innerlich ungebeugten, auf seine individuelle Freiheit stolzen Geschlechte zu thun haben. — In ganz vorzüglicher Weise versteht **Niemann** diese besonderen Charaktereigenschaften in der Gestaltung des vor schwerer Lebensnoth hartbedrängten Helden Siegmund hervortreten zu lassen. Dieser geniale Darsteller gehört zu jenen auserwählten Naturen, welche das, was sie als Künstler ausführen, stets unmittelbar erleben, und darauf beruht eben die überzeugende und hinreißende Wirkung ihrer Leistungen.

Welch' tiefer innerster Nothwendigkeit übrigens die Schöpfungen Richard Wagner's ihr Entstehen verdanken, das mußte Jeder, der es etwa bisher nicht gewußt, empfinden, der Zeuge gewesen, mit welcher elementaren aber dennoch durchgeistigten Gewalt unser Meister öfters den Sängern jene Stellen vorzusprechen oder recitirend zu singen versteht, auf die das Schwergewicht des Ausdrucks gelegt werden muß. Der Moment, wo Sieglinde durch Brünnhilde erfährt, daß durch sie Siegfried, der hehrste Held, das Licht der Welt erblicken soll, und ihr leidenschaftliches Todesverlangen in die erhabenste Freude umschlägt, wurde von dem Meister in einer Weise zur Anschauung gebracht, daß man sich unmittelbar von dem Wehen jener Macht berührt fühlte, welche das Geheimniß seines ganzen Schaffens bildet.

Ein Bild stürmischen Lebens, wie es wohl noch nie auf der Bühne erschienen, entrollt sich im dritten Acte der „Walküre." In Wind und Wetter brausen die Walkürenjungfrauen mit den in der Schlacht gefallenen Helden durch die Lüfte. Im Gehölze binden sie ihre Rosse an und begrüßen sich mit übermüthig jauchzenden Zurufen. Von dem Eindrucke dieser Vorgänge werden wir wie in einen Wirbel fortgerissen; hier steigern sich durch ihr einheitliches Ineinandergreifen Scenerie, Musik und die mannigfaltigste, stets wechselnde Gruppirung in einer Weise, daß eine Wirkung erzielt wird, wie wir sie vorher nicht erlebt. Und dennoch erscheint nichts irgendwie auf den Effect berechnet; es ist die Sache selbst, welche eben eine solche Fülle der Ausdrucksmittel verlangt. Die Ausführung des musikalischen Theiles dieser Scene durch die Damen: Frau **Jachmann-Wagner**, Frau **Jaïde** und Frau **Reicher-Kindermann** sowie die Frl. **Marie** und **Lilli Lehmann**, **Haupt**, **Lammert** und **Ammann** ist aber auch eine so vorzügliche, daß sie selbst ohne scenische Darstellung uns fesseln müßte. Der vom Tondichter mit genialer Freiheit gestaltete ungemein complicirte polyphone Aufbau wurde mit einer Sicherheit und Leichtigkeit zu Gehör gebracht, die bewundernswerth ist.

In Anordnung und Leitung des scenischen Apparates erweist sich Hr. **Brandt** wieder als eine über das Gebiet blos technischen Könnens entschieden weit hinausgehende schöpferische Kraft. — Nach diesen Andeutungen werden die Erwartungen, die ich an die vollendete Ausführung des ganzen Werkes knüpfe, wohl Niemandem als zu hoch gespannt vorkommen. Was mich in dieser Zuversicht bestärkt, ist, wie ich bereits hervorgehoben, die vorzügliche Wahl, welche der Meister in Bezug auf die darstellenden Künstler getroffen hat. — So wird sich auch Frl. **Scheffzky** aus München voraussichtlich als eine vortreffliche Repräsentantin der Rolle der Sieglinde erweisen, indem sich bei ihr eine klangvolle und kräftige Stimme mit dramatischem Temperamente und ungezwungener Natürlichkeit im Spiele vereinigen. Für die Riesenaufgabe der Darstellung der idealen Gestalt Brünnhilde's hat der Meister in Frau **Friedrich-Materna** eine Künstlerin gefunden, die bei den glänzendsten äußeren Mitteln die seltene Begabung besitzt, ebenso den rechten Ton des Ausdruckes für das Heroische und Tragisch-Leidenschaftliche wie für jene Momente zu finden, in denen die rührende Innigkeit einer kindlich ergebenen Empfindung unser Herz ergreifen soll.

Indem ich diese unter dem unmittelbaren Eindrucke der rastlosen und so lebensvollen Thätigkeit fixirten Betrachtungen für dieses Mal schließe, muß ich noch die Thatsache constatiren, wie der Eifer und die Begeisterung aller Mitwirkenden, sowohl der Sänger wie der Künstler des Orchesters in steter Zunahme begriffen sind, und wie man es den Leistungen anmerkt, daß sie von Tag zu Tag mit dem Geiste des Werkes vertrauter werden und innerlich damit verwachsen. —

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

X.

Die Proben des „Siegfried".

In meinen früheren Berichten habe ich darauf hingewiesen, wie R. Wagner es versteht, alle mimischen Bewegungen in strenger Harmonie mit dem besonderen Style eines jeden Werkes ausführen zu lassen, — in den Proben des „Siegfried" zeigte sich diese ihm verliehene Gabe wieder von einer neuen Seite. In diesem Drama drang er vor Allem darauf, daß in Darstellung aller Handlungen die ungezwungenste Natürlichkeit hervortrete. Er verlangt da, daß die individuellsten Eigenthümlichkeiten der Charaktere in den ungebundensten Formen sich äußern sollen. So muß der jugendliche Held Siegfried in seinem ganzen Thun und Lassen stets die naive Unbekümmertheit seines immer zu raschem Handeln entschlossenen Wesens kundgeben, die ihn auch in allen späteren Lebenslagen nie verläßt. Und in welch' drastischem Gegensatze steht dann „Mime", der alte Schlaukopf, zu ihm, der überkluge Zwerg, der mit all' seinem äußerlichen Wissenskram dennoch für das, „was ihm Noth thut", keinen Rath findet. Man könnte nun befürchten, daß der derbe Realismus, den der Meister für die Gestaltung der scenischen Vorgänge fordert, uns aus der Sphäre der hohen stylisirten Kunst in das niedrigere Gebiet des Genrehaften versetzen müßte. Dies ist nun dennoch nicht der Fall. Hievon werden wir dadurch bewahrt, daß die getreue Nachahmung des wirklichen Lebens, die wir vor uns sehen, nicht als Selbstzweck auftritt, sondern vom Dichter mit einer souveränen geistigen Freiheit verwendet wird, daß eben aus dem Zusammentreten der miteinander contrastirenden realen und idealen Momente sich jener Humor entbindet, der den Grundzug des ganzen Siegfried-Dramas bildet. Ich muß nun hervorheben, wie die Darsteller des Siegfried und des Mime: die Herren Unger und Schlosser die charakteristischen Züge richtig zu treffen wissen. Herr Unger, dem der Meister die Ausführung der Rolle des Siegfried übertragen hat, eignet sich schon durch seine äußere Erscheinung vorzüglich dazu, diesen Charakter in überzeugender Weise zu gestalten. Die ungezwungene, von jeder Manier freie Art seiner Bewegungen und ein männlich-kräftiges, vollklingendes Organ lassen erwarten, daß er die ihm gewordene große Aufgabe, mit der er durch seine im letzten Winter bei Prof. Hey in München betriebenen Studien innig vertraut geworden ist, mit Erfolg durchführen werde. — Ich habe oben bemerkt, daß der Humor das Grundelement des „Siegfried" bilde. Und es ist dies jener auf tiefem Ernste ruhende, vorzüglich dem germanischen Wesen eigene Humor, der auch die Schöpfungen Shakespeare's und Beethoven's in allen ihren Fasern durchdringt. Neben dieser speciell ästhetischen Eigenthümlichkeit muß ich aber noch besonders betonen, wie vielleicht in keinem bisher vorhandenen dramatischen Werke die alles Leben schaffende und erhaltende Kraft mit so überströmender Gewalt durchbricht, wie in dieser Kunstschöpfung. Hier berührt uns jene Ungebrochenheit des ganz mit sich einigen Menschen, von dem man sagen kann: er habe noch nicht vom Baume der Erkenntniß genossen, in ihm herrsche noch jene volle Einheit der sinnlichen und geistigen Weise unseres Wesens, zu der wir wie nach einem verlorenen Paradiese uns zurücksehnen. — Und mit welch' künstlerischer Meisterschaft hat Wagner diesen Lebensgehalt zu gestalten verstanden! Hier hat er hauptsächlich im Style der Musik eine Höhe erreicht, die uns zwingt, sein Werk den Schöpfungen unseres größten Tonmeisters Beethoven an die Seite zu stellen. Alle jene Eigenschaften, durch welche sich diese auszeichnen: die charaktervollste Energie, gemüthvollste Innigkeit, und wieder jene geheimnißvolle Tiefe, die uns einen Blick in das innerste Wesen alles Seins eröffnet, treten uns auch im „Siegfried" entgegen. Wie könnte auch in der Musik je etwas Erhabenes geschaffen werden, als jene Tonweisen, die Wotan's Auftreten als Wanderer begleiten! Wer hier nicht ähnlich, wie bei den Harmonien die Mozart im „Don Juan" für das Erscheinen des Geistes zu finden wußte, das Walten einer Macht empfindet, die aus der höheren Sphäre einer Geisterwelt in das sinnliche Dasein hereinragt, der muß es sich gefallen lassen, daß ihm das Dichterwort zugerufen werde: „Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!" — Und am Schlusse des ersten Actes, wenn Siegfried mit dem selbstgeschmiedeten Schwerte den Amboß mitten durchhaut, herrscht in der Musik die Verbindung einer fast übermenschlichen Kraft mit einer absoluten geistigen Freiheit, daß wir in dem ungeheueren Ausbruche des Orchesters das Lachen des ganzen Weltalls zu vernehmen glauben. Dieses vom Tondichter gestaltete Erlebniß erfaßte auch in den Proben alle Musiker mit solcher Gewalt, daß sie zu jubelnden Ausrufen der heitersten Lust hingerissen wurden.

Und welcher Tiefe des Naturgefühls begegnen wir im zweiten Acte des Werkes! Hier zeigt Wagner, wie es ihm beschieden ist, in vollster Selbstvergessenheit dem Walten der Natur sich hinzugeben und gradezu den Herzschlag ihres Lebens zu erlauschen. Tonweisen, wie Siegfried's Hornruf und die des Waldvögleins (von Frl. Lilly Lehmann mit ihrer hellen in der Höhe leicht ansprechenden Sopranstimme vortrefflich gesungen) machen den Eindruck, als seien sie gar nicht durch die Kunst geschaffen; sie stehen wie von selbst gewordene Producte der Natur vor uns. Hier athmen wir in jenem Bereiche, mit dem auch Beethoven und Göthe so innig vertraut gewesen, und dessen Geheimnisse und verschwiegene Wonnen uns der Erstere in seiner Pastoral-Symphonie in so wunderbarer Weise zu erschließen wußte.

Man möchte nach dem, was Wagner in den beiden ersten Acten gegeben, denken, eine Uebergipfelung und Steigerung wäre nun unmöglich. Und dennoch findet eine solche statt. In Wotans letztem Ritt zu Erda und der sich daran anschließenden Scene begegnen wir der Verschmelzung einer dämonischen Naturgewalt mit einer Tiefe des geistigen Gehaltes, der auf dem Gebiete aller Künste nur wenig Verwandtes zur Seite gestellt werden kann. Hier sind Erlebnisse künstlerisch gestaltet, die mit den tiefsten Problemen unseres Daseins zusammenhängen, bei denen wir empfinden, wie es sich nicht blos um unser persönliches Wohl und Wehe, sondern um das handelt, „was die Welt im Innersten zusammenhält". — Hatte der Dichter hier ein Bild von einer großen Furchtbarkeit vor uns entrollt, so weiß er selbst diesen Eindruck noch zu überbieten, wenn nach dem Momente, wo Siegfried den Speer Wotan's zerschmetterte, ein Feuermeer die Bühne überfluthet, durch welches der furchtlose Held zu Brünnhilden's Felsen vordringt. Alle elementaren Kräfte der Natur scheinen entfesselt und brechen mit einer die sichtbare Welt überfluthenden Macht hervor; aber dies ist der besondere Charakter dieser Stelle, daß wir die Empfindung haben, wie diese Kräfte hier nicht als dämonische und allem Dasein feindliche Gewalten sich äußern, sondern selbst die alles Leben erzeugenden Potenzen bilden. Wenn nun aber dieses Brausen und Toben sich allmälig beruhigt hat, und das verwandelte Bild der vom blauen Aether überwölbten und sonnenumstrahlten Höhe, auf der Brünnhilde im Schlafe ruht, vor unserem Blick erscheint, da durchschauert unser Innerstes das erhabene Gefühl, als wären wir Zeuge der aus dem Chaos heute zum ersten Male hervortretenden Welt. Hier können wir den Sinn des Wortes verstehen lernen: „Und siehe, es war der erste Tag!" — Die scenische Ausführung des von einem wogenden Feuermeere erfüllten Bühnenraumes wird nun in einer Vollendung ausgeführt, daß wir in den Zustand der erhabensten Täuschung versetzt werden; hier hat Meister Brandt, dessen in ihrer Art einzig dastehenden Leistungen ich schon mehrfach hervorhob, gradezu sich selbst übertroffen. —

Heinrich Porges.

Eintrittskarten und dritte Aufführung.

Wie ich erfahre, werden von einer Mannheimer Firma S. und D. Eintrittskarten in das Wagnertheater 10% unter dem Kaufpreis offerirt. Auf die deshalb ergangenen Anfragen bin ich ermächtigt, mitzutheilen, daß es sich bei diesem Verkaufe nur um solche Karten handeln kann, welche bei Verloosungen der Wagnervereine in Hände kamen, welche sie zu verkaufen wünschen und sich zu diesem Behufe einer derartigen Vermittlung bedienen, oder um Galleriepläte, welche von hiesigen Bürgern, die sie als Gegenleistung für an Musiker abgegebene Quartiere erhielten, billig verkauft worden sind. Der Verwaltungsrath gibt nach wie vor Karten nur zu dem Preise von 300 Mark für eine Aufführung (4 Abende) ab. —

Noch etwas habe ich zu berichtigen: in mehreren, namentlich Wiener Journalen war die Nachricht enthalten, die dritte Aufführung des „Ringes des Nibelungen" werde nicht stattfinden. Ich kann auf Grund genauer Information versichern, daß diese Behauptung völlig aus der Luft gegriffen ist. —

H. P.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

XI.

Die Proben zur „Götterdämmerung."

Mit den am 13. d. Mts. zu Ende geführten Proben der „Götterdämmerung" gelangte der erste Cyclus der Gesammtproben zum Abschluß. Es ist jetzt wohl bei allen Betheiligten die Ueberzeugung zum Durchbruch gekommen, daß ihnen das seltene Glück beschieden sei, den Werdeprozeß einer geistigen That mit zu erleben, die als hellleuchtendes Fanal der fernsten Zeiten es verkünden wird, wie aus der tiefsten Natur des deutschen Volkes heraus ein Mann erstanden sei, durch den dieses auch auf dem Gebiete der lebendigen dramatischen Kunst zu der höchsten Stufe geführt werden würde, die in der modernen Welt bis jetzt erreicht worden ist. Wer Zeuge der bisherigen Proben gewesen ist, der sieht sich gewiß dazu gedrängt, daß er gerne aller Welt mit lauter Stimme von dem bevorstehenden Siege des Geistes Kunde geben möchte, der mit der Darstellung des „Ring des Nibelungen" errungen werden wird, und fühlt sich vielleicht doch wieder wie zurückgehalten, weil er sich sagen muß, wie eben die außen Stehenden seinen Worten nur den Zweifel kahler Verständigkeit entgegensetzen und ihnen kein Vertrauen werden schenken wollen. Doch sei dem, wie ihm wolle, in einem Momente, wie der gegenwärtige, darf keine, wie immer geartete Bedenklichkeit Platz greifen, da heißt es rückhaltlos und offen die Wahrheit verkünden. Und so spreche ich es denn unumwunden aus: wir stehen am Vorabende der größten künstlerischen That, die auf dem Gebiete der Kunst seit dem Untergange der griechischen Tragödie ins Leben getreten ist; es ist, als wenn sich die Zeiten erfüllt, und ein Ziel erreicht werden wird, nachdem die edelsten Geister unserer Nation in heißem Ringen gestrebt haben.

Die specielle Aufgabe, welche die darstellenden Künstler in der „Götterdämmerung" zu lösen haben, bildet die auf Grundlage des Charaktervollen in idealer Form hervortretende Gestaltung des tragischen Erlebnisses. Die Idealität muß aber in jedem Zuge als Ausfluß des freiesten und natürlichsten Gebarens erscheinen, wir dürfen in keinem Momente das Gefühl haben, wie die Menschen, welche in solchen, auch im Aeußern stets die Würde der Persönlichkeit wahrenden Formen sich bewegen, hierzu etwa einer absichtlichen Steigerung ihres Wesens bedürften — es ist eben ihre Natur, so und nicht anders zu sein. Richard Wagner verlangte, daß der Styl aller Bewegungen das Gepräge einer edlen Vornehmheit an sich trage, mit der aber das charakteristische Element des eigenthümlichen Willens der Persönlichkeit sich verbinden muß. Und dieser besondere Wille der handelnden Individuen ist auch der letzte Grund aller sich begebenden Vorgänge, sodaß sich sagen ließe: das sich nun vor uns entwickelnde Drama sei eine Charakter-Tragödie im eminenten Sinne; der Wille, als der Kern aller Erscheinungen tritt uns jetzt unmittelbar in nackter Gestalt entgegen. Wie nun das Wesen des Charakters, d. i. der sich selbst setzende Wille die Basis dieses Werkes bildet, so ist es auch nur natürlich, daß diejenige Persönlichkeit, in der dieser Wille am entschiedensten und mächtigsten sich äußert, den eigentlichen bewegenden Mittelpunkt der Handlung bildet. Diese Persönlichkeit ist Hagen*), der Sohn Alberichs. Er, der Sproß des finsteren Nachtalben, ist der geborene Gegner des den Göttern entstammenden herrlichen Helden Siegfried. Schon beim Anblick von Hagen's Gestalt kommt uns der Gedanke, als hätten die Mächte der Finsterniß in eine Individualität sich concentrirt, als sei zu ihrem dämonischen, zerstörungsfreudigen Walten ein Wille hinzugekommen, durch den sie erst als das eigentlich Böse hervortreten.

Unmittelbar an den specifischen Charakter der griechischen Tragödie mahnt die Darstellung der Scene der drei Nornen. Der Dichter hat da in tief bedeutungsvoller Weise gleichsam die Handlung des ganzen Dramencyklus mit allen ihren, über die vor unseren Augen sich begebenden Vorgänge hinausgreifenden, an den Anfang und das Ende aller Dinge hin reichenden Momenten, wie in einen Hohlspiegel zusammengefaßt. Hier empfangen wir die höchste tragische Weihe; es ist, als sollten wir im voraus wie gefeit werden, um den furchtbaren Erlebnissen, denen wir entgegengehen, ungescheut ins Auge blicken zu können. Diese Scene gehört zu dem Erhabensten, was jemals auf der Bühne erschienen ist. Hier betreten wir das Gebiet, wo die dramatische und die rein ideale Kunst sich begegnen und sich innerlich zu einer neuen Einheit durchdringen. Die Handlung ist hier durchaus symbolisch und erhält unmittelbar eine tief religiöse Bedeutung. Der Eindruck, den wir jetzt empfangen, ruft den Gedanken an die eleusinischen Mysterien wach, an die Begehung jener geheimnißvollen Weihen, bei denen den Griechen das einstige Verschwinden ihrer Götterwelt im Bilde gezeigt worden, und wo sie das Gefühl der Erlösung von allen Banden dieser Welt ahnend vorempfinden durften. — Fühlten wir uns da, wie der Wirklichkeit entrückt, so führt uns der Dichter in dem darauf folgenden Abschiede Siegfried's von Brünnhilde wieder ein Bild unseres eigensten menschlichen Lebens vor. Was Wagner hier gestaltet hat, gehört zu dem Herrlichsten, was je geschaffen worden. Vielleicht noch niemals sind die traulichsten, rein menschlichen Empfindungen mit einer solchen Größe des Styles, mit solchen wahrhaft monumentalen Zügen zur künstlerischen Darstellung gekommen. Die energischeste, charaktervollste Männlichkeit und eine unser Gemüth im tiefsten Grunde bewegende, leidenschaftliche Liebesinnigkeit erhalten einen gleich unübertrefflichen Ausdruck. Die Tonweisen, die wir hier vernehmen, üben eine herzbezwingende Gewalt aus, es ist, als ströme der Segen einer Ueberfülle des Glückes auf uns hernieder, als erlebten wir einen jener seltenen, einmal und nicht wieder erscheinenden Augenblicke, dem wir zurufen möchten: „Verweile doch, du bist so schön!" —

Einen herrlichen Anblick bietet dem Auge die Halle der Gibichungen mit der Aussicht auf den Rhein. Wir befinden uns nun auf der Höhe menschlichen Daseins; die vor uns stehenden Personen besitzen alle äußeren Güter der Macht und des Reichthums; sie genießen diese mit dem Gefühle eines sicheren Behagens und erscheinen ihrer würdig durch den Adel ihrer Gesinnung. Sowohl der Darsteller des Gunther, Hr. Gura, wie Frl. Weckerlin, welche die Rolle der Gutrune übernommen hat, werden eben diesen besonderen Charakter vortrefflich zur Erscheinung bringen. Von der Leistung Gura's darf schon heute mit Sicherheit gesagt werden, daß er die übernommene Aufgabe in ideal vollendeter Weise lösen werde. Ein für den Ausdruck warmer Empfindung wie charaktervoller Rede gleich geeignetes Organ, geistiges Erfassen und ein männlich-adeliges Auftreten wirken zusammen, um eine durchaus harmonische Gesammtleistung zu erzielen. Ebenso weiß Frl. Weckerlin, die ihre schöne und klangreiche Sopranstimme künstlerisch zu verwenden versteht, in Spiel und Gesang jenen Hauch der Anmuth hervortreten zu lassen, der über das Wesen Gutrunen's einen so poetischen Zauber verbreitet. Einen ergreifenden Eindruck wird die Scene zwischen Brünnhilde und Waltraute hervorbringen, wo die letztere von der ersteren die Rückgabe des verhängnißvollen Ringes fordert. Frau Materna und Frau Jaïde wissen den, sowohl in Bezug der Darstellung wie das sinnvollsten und leidenschaftlichsten Ausdruckes der Rede nicht geringen Anforderungen des Meisters vollkommen gerecht zu werden. Eine überaus eigenthümliche gleich einem schweren Traume uns beängstigende Wirkung übt das Vorspiel des zweiten Aktes aus, wo Alberich seinen in Schlaf versunkenen Sohn Hagen ermahnt, ohne Unterlaß nach dem die Herrschaft der Welt verleihenden

---

*) Mit der Ausführung der Rolle des „Hagen" war Hr. Kögl aus Hamburg betraut, ein vortrefflicher mit einem mächtigen wie eisenfesten Organe begabter Sänger; leider wurde er nach den ersten Proben von einem schweren Nervenleiden befallen und mußte auf ärztliche Anordnung von der Mitwirkung bei den Festspielen zurücktreten. Um die Abhaltung der weiteren Proben zu ermöglichen, übernahm vorläufig Hr. v. Reichenberg diese Partie, ein noch jugendlicher Künstler, auf dessen vorzügliche Stimmmittel ich bereits hingewiesen habe, und führte seine Sache in verdienstvoller Weise durch. —

Ringe zu streben. Herr Hill (Alberich) versteht es in ganz vorzüglicher Weise die für diese Stimmung einzig passende Tonfärbung richtig zu treffen. Es ist eine jener schwierigen künstlerischen Aufgaben, welche, wie Wagner selbst bemerkte, nur durch eine eminente Ausführung überhaupt zum Verständnisse gebracht werden können, und ohne eine solche wie ein reiner Unsinn wirken würden. Hier muß zum Ausdrucke einer wie verhaltenen leidenschaftlichen Erregtheit, das schärfste Hervorheben der Sprachaccente mit einem, bei aller Abdämpfung, dennoch in voller sinnlicher Fülle wirkenden Gesangstone sich verschmelzen. Die Art und Weise, wie Hill dieser Forderung gerecht wird, darf eine Meisterleistung genannt werden.

Eine Gesammtwirkung einziger Art; welche selbst die des berühmten Schwanen-Chores im „Lohengrin" übertrifft, erzielt R. Wagner in der Scene, wo Hagen die Mannen zur Hochzeitsfeier ruft und diese nun von allen Seiten herbeiströmen. Hier ist das Ziel erreicht, die Mittel der Kunst so zu verwenden, daß uns jeder Gedanke daran verschwindet, wie uns da überhaupt ein Gebilde der Kunst und nicht die volle Lebenswirklichkeit selbst gegenüberstehe. Die in ungebundenster Freiheit sich durchkreuzenden Wechselreden der Mannen können auch strenge genommen gar nicht dem gewohnten Chorstyle beigezählt werden; die volle Selbständigkeit jeder einzelnen Individualität bildet das Princip der Gestaltung. Und dabei herrscht in dem Ganzen eine wuchtige Kraft, daß man glaubt, die alten Deutschen seien wieder aufgelebt und ständen in der Gestalt vor uns, von der uns die berühmte Schilderung von Tacitus ein Bild gegeben hat. — Mit der Ausführung dieser in ihrer Art noch nicht dagewesenen Aufgabe sind großentheils Solisten und die vorzüglichsten Mitglieder der Theater-Chöre von München, Wien, Berlin und Dessau betraut, und Herr Seidl, ein junger Dirigent, einer von den Musikern, welche den Meister bei den so mannigfachen Arbeiten und Vorbereitungen zur Aufführung des „Ring des Nibelungen" zur Seite gestanden, hat das Einstudiren dieses musikalisch enorm complicirten Organismus geleitet und ein ganz vorzügliches Resultat erzielt. Das Auftreten dieser Mannen hat übrigens keine blos äußerliche Bedeutung, es ist wichtig für die ganze weitere Entwicklung der Handlung. Wir haben sofort die Empfindung, daß wir nun in die Sphäre des öffentlichen Lebens eintreten, und die Gesammtheit der vor uns stehenden Menschen bildet gleichsam das äußerlich gewordene Gewissen, das mit unnachsichtlicher Strenge jede Verletzung des Rechtes und der Sittlichkeit ahndet. Wenn nun Brünnhilde von Gunther geleitet in diese ihr neue und fremde Welt eintritt, hier Siegfried wieder erkennt und in eine furchtbare Wirniß sich verstrickt fühlt, da ist es, als begönne jetzt erst das Drama im Drama. Und wie R. Wagner hier beweist, daß er zu den größten Tragikern aller Zeiten gehöre, daß er als ebenbürtiger Genosse neben Aeschyles und Shakspeare gestellt werden müsse, so zeigt er in Anordnung der Ausführung dieser Scene, daß ihm auch die wunderbare Fähigkeit verliehen ist, das, was er als Dichter gewollt, als Künstler zu gestalten. Mit der zwingenden Macht, die nur dem großen Genius zu eigen ist, weiß er die darstellenden Künstler dazu anzuspornen, die ihnen verliehenen Gaben zur höchsten Leistungsfähigkeit zu steigern. Ausbrüche der Leidenschaft von so vernichtender Gewalt und einer jeden Gedanken an bloßen Schein verscheuchenden Wahrheit werden selten auf der Bühne erlebt worden sein. Man muß es gesehen haben wie der Meister mit dem Blicke eines ein Heer überschauenden Feldherrn die Bewegungen der von so verschiedenen Gefühlen erfüllten Personen zu einem bei aller scheinbaren Absichtslosigkeit einheitlichen Gesammtbilde zu vereinigen weiß, um zu der Einsicht zu kommen, daß der Gedanke, wie durch Richard Wagner eine Wiedergeburt der griechischen Tragödie herbeigeführt werde, nur der einfache Ausdruck des wahren Sachverhaltes sei.

Der Gesang der drei Rheintöchter im dritten Akte wird von den Damen Lilly und Marie Lehmann und Frl. Lammert in so vorzüglicher Weise ausgeführt, daß diese Künstlerinnen sich durch ihre vollendete Leistung den Anspruch auf ein besonderes Lob erworben haben. Sowohl in der unfehlbaren Präcision des Zusammensingens (selbst bei den denkbar schwierigsten Intonationen), wie in der charakteristischen Ausführung der Einzelreden ist ihre Leistung tadellos. — Und welch' lebensfrisches Bild bietet sich uns dar, wenn Siegfried mit seinen Jagdgenossen Gunther und Hagen wieder zusammentrifft und sie nach dem lauten Tumulte der Begrüßung in friedsamer Ruhe behaglich im Kreise sich lagern. Ich schweige von dem furchtbaren Eindrucke, den die Ermordung Siegfried's durch Hagen hervorbringt, wir würden durch ihn wie vernichtet werden, wenn es der Dichter nicht verstanden hätte, durch die Größe seiner Kunst selbst die Schrecknisse des Todes zu überwinden. Wenn dann die Mannen Siegfried's Leiche über die Bergeshöhe tragen, der Mond durch die Wolken bricht und diesen Trauerzug beleuchtet, bei dem wir das Gefühl haben, als gelte er nicht blos dem Untergange eines Menschen, sondern jenes Menschen, der als ein Ideal der Menschheit vor uns gestanden, — so hat der Tondichter diese uns im tiefsten Grunde bewegenden Gefühle in der begleitenden Trauermusik zum Ausdrucke gebracht, mit der er seinem Helden ein Denkmal gesetzt hat, das dauernder ist als Erz. Monumentum acre perennius. — Die folgenden Scenen, wo uns Gutrun's bange Ahnungen das Herz in der Brust stocken machen, das entsetzte Hereinstürzen der Männer und Frauen beim Hereintragen von Siegfried's Leiche, die mit der Raschheit des Blitzes sich entwickelnde neue Katastrophe der Tödtung Gunther's durch Hagen, — dies Alles versteht der Meister mit einer Lebenswahrheit zur Darstellung kommen zu lassen, daß wir von einer fieberhaften Erregung ergriffen werden. Doch da schreitet Brünnhilde herbei und ihr Herz vermag es, den Bann zu lösen, der uns gefesselt hat.

In dem, was Richard Wagner hier als Dramatiker gestaltet, was er als Dichter ausgesprochen, als Musiker in Tönen verkündet, müssen wir eine der höchsten Offenbarungen sehen, die der Welt durch die Kunst zu Theil geworden und ihr überhaupt gegeben werden können. Hier, wo der Geist des Ahnherrn aller großen Tragiker, wo Aeschylus mit all' seiner Strenge und seinem furchtbaren Ernst zu uns zu sprech n scheint, und ebenso wieder unser Herz von dem erlösenden Zauber des freiwilligen Aufgebens jedes Eigenwillens in schmerzlich süßer Seligkeit erlebt, — hat der Tondichter, wenn er zuletzt alle diese sich zu widerstreiten scheinenden Empfindungen mit starker Hand zusammenfaßt, einen Riesenbau aufgethürmt, daß wir glauben, die Bühne müßte sich jetzt zum All' der Welt erweitern. Von dem erschütternden Eindrucke des letzten das Weltende selbst vorausnehmenden Vorganges, wo Brünnhilde auf ihrem Rosse Grane sich in den aufgerichteten Scheiterhaufen stürzt und am Himmel die von den Flammen verzehrt werdende Götterburg erscheint, wurden alle Mitwirkenden in einer Weise erfaßt, daß sich ihre tiefe Ergriffenheit nach einem vorangehenden ehrfurchtsvollen Schweigen in den begeistertsten huldigenden Hochrufen auf den unsterblichen Schöpfer des Werkes Bahn brach. Nicht eher legte sich der Sturm des Allen aus tiefster Seele hervordringenden Enthusiasmus, bis der Meister in seiner ernst-schlichten Weise folgende Worte an die Künstler richtete: „Die ersten Beiden haben wir überstanden. Wir müssen eine wahre Heldenthat vollbringen in der noch kurzen Zeit. Wenn wir es so herausbringen, wie ich jetzt deutlich sehe, daß es geschehen wird, so können wir uns wohl sagen: wir haben etwas Großes geleistet. Ich danke Ihnen herzlich." —

Und hiermit finde dieser Bericht seinen Abschluß; möchte die darin niedergelegte Darstellung des bisher Erreichten in der rechten Weise wirken und die Ueberzeugung verbreiten, daß es sich hier in Wahrheit um die höchsten geistigen Güter der Menschen handelt. —

Heinrich Porges.

Vor einigen Tagen ist Herr Emil Heckel ans Mannheim, Gründer des ersten Richard-Wagnervereins hier angekommen, um in seiner Eigenschaft als Verwaltungsrath den hiesigen Mitgliedern des Verwaltungsrathes unterstützend zur Seite zu stehen. Herr Heckel wird während der ganzen Dauer der Proben und Aufführungen dem Unternehmen seine schätzenswerthe Kraft widmen. —

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

XII.

In der letzten Woche hat sich hier ein reges Leben entfaltet. Hatten sich schon zur Zeit der Hauptproben eine Menge Kunstjünger und Kunstfreunde hier eingefunden, so steigerte sich dieser Zulauf für die jetzt im Gange befindlichen Generalproben, zu welchen Seine Majestät König Ludwig II. von Bayern eingetroffen, noch in erheblichem Maße. König Ludwig ist in Begleitung des Oberststallmeisters Graf Holnstein und eines Flügeladjutanten in der Nacht vom letzten Samstag auf den Sonntag im strengsten Incognito hier eingetroffen. Seine Majestät ließen ihren Extrazug Nachts 1 Uhr in der Nähe des berühmten Rollwenzelhauses (Jean Paul's Lieblingsaufenthalt) auf offenem Bahngeleise anhalten und fuhren sofort in Begleitung Meister Wagner's, welcher den König erwartet hatte, mittels bereit gehaltener Equipage nach Schloß Eremitage (1 Stunde von der Stadt entfernt). Für Sonntag war die Generalprobe des „Rheingold" auf Abends 7 Uhr angesetzt, und hatten sich vor der Auffahrt zum Theater Tausende von Einwohnern der festlich geschmückten Stadt, von Fremden und Landvolk aufgestellt, um den König zu sehen. Es war aber nur Wenigen dies vergönnt, denn Seine Majestät benutzten bei der Fahrt zum Theater in gedecktem Coupé einen abgelegenen Nebenweg und gelangten so ganz unvermuthet am Theatergebäude an. Im Coupé an Seite des Königs hatte Meister Wagner Platz genommen. Sofort nach Eintritt des Königs in die Fürstenloge begann die Generalprobe des „Rheingold". Die Ausführung sowohl des musikalischen als des scenischen Theils war eine überaus glänzende und wohlgelungene. Daß die Anwesenheit des Königs Ludwig, des Gönners und Förderers des großen Werkes, dessen königlicher Unterstützung das Gelingen hauptsächlich zu verdanken ist, alle Mitwirkenden zur Entfaltung ihrer höchsten künstlerischen Kraft anspornte, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Während der Probe, die bis $^1/_2$10 Uhr währte, begann in der Stadt die Illumination. Der Anblick der beleuchteten Kirchthürme und der höher gelegenen Stadttheile bot beim Herabsteigen vom Theater einen unbeschreiblich schönen Anblick. In dem niedriger gelegenen Stadttheile zeichneten sich namentlich das Palais Sr. k. Hoheit des Herzogs Alexander von Württemberg, Richard Wagner's Wohnhaus, das Stadthaus, die k. Regierung, das alte Opernhaus und die Spitalkirche durch brillante Beleuchtung aus. In allen Straßen herrschte fast Tageshelle und in gehobener Stimmung, aber in größter Ordnung wogte durch dieselben eine dichtgedrängte Menge, die Rückfahrt des Königs vom Theater erwartend. Um 10 Uhr kamen Seine Majestät vom Theater herab und fuhren in dem zur Auffahrt benutzten Coupé durch die Jägerstraße, Opernstraße, den Markt entlang, um über Schloßplatz, Ludwigsstraße und Rennweg nach Schloß Eremitage zurückzukehren. Wo der Wagen Seiner Majestät sich zeigte, erschollen begeisterte Hochrufe aus der Menge, deren Zahl ich mindestens auf acht Tausend schätze, darunter gering gerechnet 2000 Fremde. Es dürfte sich für die nächsten Tage der Fremdenzuzug noch steigern, denn gestern Früh ist die officielle Nachricht aus Gastein hier angelangt, daß Seine Majestät der deutsche Kaiser nächsten Samstag, den 12. d. Abends $5^1/_4$ Uhr mit einem Gefolge von circa 60 Personen hierorts eintreffen und im k. Schlosse Wohnung nehmen wird. Gleichzeitig mit dem Kaiser treffen der Großherzog und die Großherzogin von Baden und Prinz Georg von Preußen, k. k. Hoheiten hier ein. —

XIII.

Noch immer mehrt sich der Fremdenzuzug zu den Generalproben, wozu auch die Anwesenheit unseres Königs mit die Veranlassung sein mag. Seine Majestät verkehrt sehr viel und häufig mit Richard Wagner, besonders vor und nach den Vorstellungen. Gestern Nachmittag waren die Spitzen der Behörde zur Audienz auf Schloß Eremitage. Der König sprach sich in höchst befriedigter Weise sowohl über die Vorstellungen, als über den ihm von der Stadt bereiteten festlichen Empfang aus und hat auch in einem an den Bürgermeister der Stadt gerichteten Schreiben seinen Dank hierfür lebhaften Ausdruck verliehen. Gestern Abend fünf Uhr begann die Generalprobe der „Walküre", welcher der König gleichfalls bis zum Schlusse (Nachts nach 11 Uhr) anwohnte. Zur Hin- und Rückfahrt benützte derselbe dies Mal den gewöhnlichen Theater-Fahrweg. Auch fand die Probe auf speciellen Wunsch des Königs vor gefülltem Hause statt, zu welchem Zwecke Billets ausgegeben wurden. Der Verlauf der Probe war wiederum ein glänzender sowohl hinsichtlich des musikalischen und gesanglichen als des scenischen Theiles. Den Gesammteindruck möchte ich in Folgenden wiedergeben: Das ganze Werk und insbesondere der gestern vorgeführte II. Theil ist ein musikalisch-dramatisches Gemälde von gradezu überwältigendem Eindrucke. Die musikalischen Schönheiten vereinigen sich mit den großartigen dramatischen und scenischen Effecten zu einem großen einheitlichen Ganzen von ungewohnter gigantischer Form. Es wäre ebenso falsch anzunehmen, es liege der Schwerpunkt auf der musikalischen Seite, als zu behaupten, der großartige Erfolg ergebe sich aus der äußeren Ausstattung. Will man einen Dualismus überhaupt annehmen, so kann derselbe nur theoretischer Natur sein, woran sich die doctrinäre Kritik freilich anklammert. Mir machte das Werk den Eindruck, daß die musikalischen Formen mit den dramatischen und scenischen zur gewaltigen Einheit sich verkörpern. Beide ergänzen sich nicht blos, sie sind unauflöslich an einander gebunden, und durch sich so absolut und aus innerer Nothwendigkeit bedingt, daß eine ohne die andere nicht denkbar ist. Freilich stehen dem Werke ganz colossale Bühnenmittel zur Verfügung, wie sie auf anderen Bühnen auch nur annäherungsweise niemals vorhanden waren. In der „Walküre" trat dies großartig zu Tage. Die Verwendung einer Scenerie, von welcher jeder einzelne Theil ein Kunstwerk genannt werden muß, die Verwendung des elektrischen Lichtes, die historische Richtigkeit der Costüme und Hausgeräthe, der Waffen 2c. sind allerdings für den Erfolg von unzweifelhaftem Belange, allein es wäre doch ein offenes Unrecht, zu behaupten, der musikalische Theil trete hinter dem scenischen auch nur einen Augenblick zurück. Wo der Dichtercomponist in der Handlung und der scenischen Ausstattung die Effecte sich steigern läßt, da malt er gleichzeitig auch in der Musik, sei es im orchestralen, sei es im gesanglichen Theile, mit glühenden oft berauschenden Farben. Das trat besonders hervor in der Scene der „Walküre", in der Siegmund die todtmüde Sieglinde unter der Tanne bettet, dann in der grotesken Scene zu Beginn des dritten Actes, wo die 8 Walküren das Gebirge mit ihrem fröhlich wilden Gesange erfüllen. Hier ist eine Klangwirkung erzielt, wie sie ergreifender nicht gedacht werden kann. Die Instrumentirung, das Orchester schmiegt sich hier so innig, fast möchte ich sagen conform, an Handlung und Scene an, bald wild aufschreiend, bald fröhlich jubelnd, daß es klar werden muß, wie hier von einer Scheidung des Werkes in zwei Theile absolut nicht die Rede sein kann. Und wer behaupten wollte, daß Ganze wirke nur durch die Uebergewalt und das Außergewöhnliche der musikalischen und dramatischen Formen, den verweise ich auf die Abschiedsscene zwischen Wotan und Brünnhilde im letzten Act der „Walküre". Hier haben wir ein so rein menschlich aufgefaßtes Bild vor uns, welches, von einer in innerster Seele packenden Musik begleitet, den zweifellosen Beweis liefert, daß dem Werke bei all' seiner gewaltigen Anlage und Durchführung die zartesten Gefühlsmomente durchaus nicht abgehen. — Die Leistungen der einzelnen Darsteller wie des Orchesters waren sämmtlich so hochvollendet im Rahmen des großen Ganzen, daß ich einzelne derselben unmöglich hervorheben kann. —

F. Zimmermann.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

XIV.

Der am 8. stattgehabten Probe des „Siegfried" wohnte König Ludwig von Anfang bis zum Schlusse bei. Meister Wagner befand sich fortwährend an der Seite des Königs, der sich gegen seine Umgebung mit enthusiastischer Anerkennung über das Werk und dessen Aufführung aussprach. Es ging aber auch der II. Theil des Musikdrama's vollendet von Statten. Es ist als ob eine unsichtbare Gewalt das Ganze zusammenhielte und fördere. Die schwierigsten musikalischen und scenischen Stellen werden wie spielend überwunden. Die Anforderungen, die an Sänger und Orchester gestellt werden, sind rießengroß, die Anstrengungen gewaltig, aber die Begeisterung hält Alle aufrecht. Es ist alles in dem Werke so selbstverständlich, so naturgetreu nnd wahr, bis in das kleinste Detail charakteristisch aufgefaßt und durchgeführt, daß wir uns beugen müssen vor dem Genius des Mannes, der dies Alles zu schaffen und mit einer staunenswerthen Consequenz durchznführen wußte. — Die gestrige Generalprobe der Götterdämmerung währte von 5 Uhr bis nach 11 Uhr. Der Verlauf war ein glänzender. Es ist als ob der Meister in diesem letzten Theile seines Werkes noch einmal die ganze Gewalt seiner schöpferischen Potenz habe zusammenfassen wollen. Der Eindruck, den die großartige Anlage namentlich des letzten Actes hervorbringt, ist gradezu ein zwingender, und Niemand — das hörte ich selbst von principiellen Gegnern Wagners aussprechen — kann sich demselben entziehen. König Ludwig wohnte auch dieser Vorstellung an. Nach Beendigung derselben ließ er durch seinen Flügeladjutanten Major Freiherrn von Nauffenberg in einem an Richard Wagner gerichteten Briefe allen an der Ausführung des Werkes Betheiligten die wohlgefällige Anerkennung für ihre ausgezeichneten Leistungen, sowie den Dank für den ihm bereiteten hohen Genuß aussprechen. Das Schreiben hebt ausdrücklich hervor, daß „Seine Majestät die hier erlebten Tage zn ihren schönsten Erinnerungen zähle." Dem Bürgermeister der Stadt ließ der König während der Generalprobe 2000 Mark zur Vertheilung an die Armen zustellen. Nach beendigter Probe fuhr Seine Majestät nach Schloß Eremitage und um $^1/_2$1 Uhr Nachts nach Hohenschwangau zurück. Der Extrazug hielt auf offenem Bahngleise in der Nähe der Rollwenzeldi, wie vor 5 Tagen bei der Ankunft.

Heute trifft die Stadt bereits Vorbereitungen zum Empfang des deutschen Kaisers am nächsten Samstage. Seine Majestät Kaiser Wilhelm und ihre Königl. Hohheiten der Großherzog und die Großherzogin von Baden werden während ihres Aufenthalts dahier in dem von Seiner Majestät König Ludwig angebotenen Schlosse Eremitage Wohnung nehmen. Die übrigen höchsten Herrschaften, welche sich zur ersten Serie des Festspieles einfinden, werden im königlichen Schlosse zu Bayreuth wohnen, das dem Verwaltungsrathe der Bühnenfestspiele zur Aufnahme fürstlicher Personen überlassen wurde. Heute Abend treffen die für die Hofhaltung des deutschen Kaisers erforderlichen Hofdienst-Personen, sowie Equipagen und Pferde hier ein. Der kgl. bayer. Oberststallmeister Graf von Holnstein ist vom König beauftragt, während der Anwesenheit des Kaisers die Honneurs zu machen. Der König ließ auch die Chefs der k. Hofstäbe mit deren Gemahlinnen einladen, als seine Gäste der Festaufführung in Bayreuth beizuwohnen.

Don Pedro, Kaiser von Brasilien, mit Gemahlin hat telegraphisch seine Hierherkunft auf den 12. d. ansagen lassen, und wird der Aufenthalt der Majestäten 4—5 Tage währen.

Eins will ich noch bemerken: In Folge einer in mehreren auswärtigen Blättern verbreiteten und schon zu wiederholten Malen berichtigten irrigen Nachricht laufen noch immer Nachfragen hier ein, ob die III. Aufführung der Festspiele wirklich stattfinden werde. Auf Grund verläßigster Information theile ich neuerdings mit, daß die III. Aufführung bestimmt stattfindet, und zu derselben schon eine sehr große Anzahl von Patronatsscheinen (weit über die Hälfte) vergeben ist.

XV.

Kaum ist der Jubel der Freude verhallt, welchen der Aufenthalt Seiner Majestät unseres Königs in unserer Stadt hervorgerufen, da brach gestern bei der Ankunft Seiner Majestät des deutschen Kaisers der Sturm der Begeisterung auf's Neue hervor. — Gestern Abend kurz nach fünf Uhr ist Kaiser Wilhelm hier eingetroffen, von einer nach Tausenden zählenden Menge am Bahnhofe mit nicht endenwollenden Zurufen begrüßt. Seine Majestät sehr wohl aussehend und freundlich und leutselig wie immer, verließen mit jugendlicher Elasticität den Waggon, auf dem Perron von dem Hofcavalier des Königs von Bayern, Graf Holnstein, dann dem k. Regierungspräsidenten, dem k. Stadtcommandanten, dem Bürgermeister, dem Vorstande des Bahnamts, dann den Mitgliedern des Verwaltungsrathes des Richard Wagner-Theaters empfangen. Auch Meister Richard Wagner war zur Begrüßung Seiner Majestät anwesend. Seine Majestät ließen sich die empfangenden Herren vorstellen und verkehrten lange mit dem Bürgermeister der Stadt und mit Richard Wagner, welch' letzteren der Kaiser mehrmals die Hand drückte. Nach kurzem Aufenthalte im Königssalon bestiegen seine Majestät eine vierspännige Hofequipage und fuhren im langsamen Schritte durch die reich geschmückte Stadt nach Schloß Eremitage. Ueberall wurden Seine Majestät mit brausendem Jubel begrüßt. Blumenbouquette wurden von den vor den Fenstern in festlicher Kleidung aufgestellten Damen massenhaft in den offenen Wagen des Kaisers geworfen. — Mit den letzten Zügen sind tausende von Fremden hier angekommen. Mit dem gestrigen Zuge der Staatsbahn Nachmittags 4 Uhr trafen Ihre k. Hohheiten der Großherzog von Sachsen Weimar und Prinz Wilhelm von Hessen hier ein. Der Herzog von Anhalt Dessau mit seinem Erbprinzen war schon Vormittags angekommen. Der Großherzog von Baden mit Gemahlin kamen gestern Nachts 10 Uhr hier an und fuhren in der vierspännigen Equipage des Kaises sofort nach Schloß Eremitage. Im Laufe des heutigen Nachmittags werden noch hier ankommen: Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der Großfürst Wladimir von Rußland und Kaiser Don Pedro von Brasilien. — Diese sämmtlichen Fürstlichkeiten werden im k. neuen Schlosse dahier residiren, woselbst auch das Gefolge des deutschen Kaisers theilweise untergebracht ist. Es befinden sich in der Suite Seiner Majestät der Oberhof- und Hausmarschall Graf von Pückler, Generaladjutant von Albedyl, Generalmajor Graf von Lehndorf, Major von Winterfeld, Major Graf Arnim, Generalstabs- und Leibarzt Dr. Laur, Hofstaatssecretär Krangler, Oberst von Haugwitz, geh. Legationsrath von Bülow. —

Gestern Abend 9 Uhr geruhten Seine Majestät von der Stadt einen glänzenden Fackelzug anzunehmen. Derselbe bewegte sich mit mindestens 2000 Fackeln von dem Dorfe St. Johannis durch den Park des Schlosses bis vor die Fenster der von Seiner Majestät bewohnten Appartements. In Doppelreihe wurde sodann zu den mit bengalischen Feuer feenhaft beleuchteten Wasserkünsten gezogen und um die beiden großen Bassins Aufstellung genommen. Die springenden Fontainen, von den Fackeln beleuchtet, die Klänge der Musik, welche die preußische und die bayrische Nationalhymne spielte, die laut geäußerte Begeisterung der den ganzen Park anfüllenden

Menge — das Alles bot einen kaum zu beschreibenden Anblick. Als Seine Majestät der Kaiser auf der Schloßterrasse erschien, und nach allen Seiten hin freundlichst dankte und sich mit den Umstehenden auf die leutseligste Weise unterhielt, da wollte der Sturm der Begeisterung sich nicht legen. Endlose Hochrufe durchschollen die Luft.

Heute früh 9 Uhr fuhren Seine Majestät zum Gottesdienste in die protestantische Stadtpfarrkirche, nach dessen Beendigung durch die Straßen der Stadt, überall wiederum von der durch die Straßen wogenden Bevölkerung mit Jubel empfangen.

Die Aufführung des „Rheingold", welcher Seine Majestät anwohnen werden, beginnt heute Abend um 7 Uhr. Nach derselben wird die Stadt illuminirt.

XVI.

Schon beim Empfange Seiner Majestät des Kaisers am Samstag Abend hatte der Bürgermeister der Stadt die Bitte vorgebracht, daß die Bürgerschaft einen Fackelzug auf Eremitage darbringen dürfe. Seine Majestät geruhten, die Bitte zu gewähren und bestimmten die Zeit auf präcis 9¼ Uhr. Um diese Zeit setzte sich dann auch der Zug, an welchem Personen aus allen Ständen und Berufsclassen, auch bei dem Festspiele mitwirkende Künstler Theil nahmen, in Bewegung; circa 2000 Fackeln waren angezündet. Der Zug nahm vor dem Schlosse Aufstellung und zog dann im Contremarsche um die beiden großen Bassins, in welchem die berühmten Kunstwasserwerke sprangen. Der Kaiser sah sich die Ovation auf der Schloßterrasse stehend an. Es war in der That ein unbeschreiblich schönes Bild: oben am Schlosse die Hünengestalt unseres ritterlichen Kaisers, vergnügt auf das Treiben hinabschauend, um das Schloß gruppirt Tausende und abermals Tausende des Volkes, fortwährend ihrem Kaiser zujauchzend. Dazu erklangen die Weisen der Bayrischen Nationalhymne und das „Heil dir im Siegerkranze". Die Beleuchtung der ganzen Scene durch bengalisches Feuer erhöhte noch den Eindruck. Da wird es unten plötzlich still in der Menge, auch die Musik schweigt: man sieht den Bürgermeister auf Seine Majestät zugehen. Seine Majestät schütteln dem Nahenden leutselig die Hand. Letzterer spricht hierauf den Kaiser an, Namens der Stadt die Freude ausdrückend, die Allen durch die Gunst, welche Seine Majestät durch seinen Besuch gewährten, bereitet worden, und den Dank der Bürgerschaft hierfür, sowie die feste Versicherung treuer und unverbrüchlicher Anhänglichkeit Bayreuths an Kaiser und Reich. Seine Majestät dankten sichtlich gerührt für den großartigen herzlichen Empfang und erklärten, daß Ihn derselbe um so mehr freue, als er auf dem schönen Besitzthume Seines geliebten Verwandten, des Königs von Bayern stattfinde, dessen Gast er sei. Da brach der Sturm der Begeisterung los, die Hochrufe wollten kein Ende nehmen. Seine Majestät verkehrten auf der Terrasse noch längere Zeit mit verschiedenen Personen, und zogen sich dann in Ihre Gemächer zurück. Kurz darauf verlief sich auch die Volksmenge. — Auf dem Rückwege begegnete ich Ihren k. k. Hoheiten dem Großherzoge und der Großherzogin von Baaden. Hochdieselben waren inzwischen um 10 Uhr Nachts eingetroffen und fuhren in vierspänniger Hofequipage mit Vorreiter nach Schloß Eremitage, von der Volksmenge überall lebhaft begrüßt. — Gestern früh 5 Uhr schon wogte eine große Masse Menschen durch die Straßen, Tausende von Fremden, namentlich ist viel Landvolk aus der ganzen Provinz hier, um den allverehrten Kaiser zu sehen. Die allgemeine Begeisterung, welche alle Kreise beherrscht, läßt sich schwer schildern. Auf's Höchste stieg der Enthusiasmus, als Seine Majestät gestern früh 9 Uhr in demselben Wagen mit dem Großherzoge und der Großherzogin von Baden zur protestantischen Stadtkirche fuhren, und dort dem Gottesdienste anwohnten. Nach Beendigung desselben fuhr der Kaiser durch die Straßen der Stadt, überall jubelnd begrüßt. Es war ein schönes Familienbild, den Kaiser im Kreise der Seinen von dem Gange zur Kirche zurückkehren zu sehen, wo er Dem die Ehre gegeben, der des Krieges Entscheidung, wie allen Friedenswerkes Gelingen in der Hand hält. Das ist es ja eben, was das erlauchte Haus der Hohenzollern dem Volke so werth macht: die strenge Pflichterfüllung und ungeheuchelte Gottesfurcht, das reine, von keinem Schatten getrübte Familienleben, die herzgewinnende, ungesuchte Leutseligkeit, mit der seine Glieder dem Volke sich nähern. Das aber ertönte heute wie ein heilig Gelöbniß aus Aller Brust: Des Kaisers Aufenthalt dahier wird um Ihn, als den Repräsentanten des Reichs, und die deutsche, reichstreue Stadt Bayreuth das Band der Liebe und des Vertrauens noch enger und fester schließen!

Abends präcis 7 Uhr fuhren Seine Majestät der Kaiser mit gewohnter Pünktlichkeit am Theater vor und betraten, Ihre k. k. Hoheit, die Frau Großherzogin von Baden, am Arme führend, die Fürstenloge. Beim Eintritt Seiner Majestät erhob sich das ganze Parquet, und begeisterte Hochrufe durchtönten das Haus. Seine Majestät traten an die Brüstung der Loge vor, und dankten freundlich nach allen Seiten. Allerhöchstdieselben nahmen in der Mitte der Fürstenloge Platz, rechts von Seiner Majestät ließen die Frau Großherzogin von Baden, links der Großherzog sich nieder, die an die Mittelloge rechts und links sich anschließenden Plätze nahmen die übrigen Fürstlichkeiten ein: Der Großherzog von Mecklenburg und Sachsen-Weimar, der Herzog von Anhalt und dessen Erbprinz, dann der Großfürst Wladimir von Rußland und Prinz Wilhelm von Hessen. — Der Kaiser von Brasilien hatte im Parquete Platz genommen.

Die Aufführung des „Rheingold", war eine in allen Theilen und Partien glänzende und wohlgelungene. Die schwere I. Scene am Grunde des Rheines übertraf in ihrer gestrigen Darstellung noch die der Generalproben. Mit wahrhaft reizender Grazie wurden die 3 Rheintöchter von den Damen Marie und Lilli Lehmann und Lammert dargestellt, die Gesangsleistung derselben in ihrem wunderbaren Dreiklang und seltener Reinheit verdienen mustergiltig genannt zu werden. Der Albrich des Herrn Hill, der Wotan des Herrn Betz und der Mime des Herrn Schlosser waren Gebilde, die in ihrer dramatischen Gestaltung nicht weniger als im gesanglichen Theile den Stempel der höchsten Vollendung trugen. Ihnen reihten sich würdig an die beiden Riesen — Herren von Reichenberg und Eilers — Der Thor des Herrn Gura, Frau Sadler-Grün als Fricka und Fräulein Haupt als Freia. Ganz besonders hervorgehoben zu werden verdient der Loge des Herrn Vogl. In wahrhaft klassischer Weise brachte er den listigen Gott zur Darstellung; die Stimme des Herrn Vogl von seltener Reinheit und Frische, bis in die höchsten Lagen leicht im Anschlage, dazu eine deutliche und richtige Vocalisation — ein Vorzug, der bei der dramatisirenden Art des Gesanges im „Ring des Nibelungen nicht genug betont werden kann — das Alles vereinigte sich zu einer Kunstleistung von hochkünstlerischer Bedeutung. Herr Vogl wurde bei offener Scene mit stürmischen Beifalle geehrt. Den Leistungen des Orchesters in ihrem unübertrefflichen Ensemble, die sich der Handlung und dem Gesange, wie von magnetischer Kraft gehalten und angezogen, anschmiegten, ja mit ihnen zum untrennbaren Ganzen verwuchsen, gebührt nicht das geringste Verdienst an dem glorreichen Erfolge des gestrigen Abends. — Scenerie und Ausstattung waren von einem Glanze und einer Pracht, wie sie wohl noch kein Theater zur Anschauung brachte; ich erwähne nur hier die Scene, in welcher die Nibelungen aus den Felsenklüften hervorsteigen und der Nibelungenhort, aus des Rheines Gold geschmiedet, daherragen, dann die Schlußscene, wo zwischen den blitzentschleudernden Wolken hervorbricht die herrliche Burg Wallhall, zu der die Götter auf einem Regenbogen emporsteigen — ein unbeschreiblich schöner Anblick. Meister Wagner kann stolz sein auf diesen glänzenden Erfolg, der auch von den Patronen äußerlich anerkannt werden sollte. Durch mindestens 10 Minuten tobte am Schlusse der Beifall durch das Haus; Wagner und alle Mitwirkenden wurden stürmisch gerufen. Aber der Vorhang erhob sich nicht; wie ich höre, haben die Mitwirkenden insgesammt sich geeignet, keinem Hervorrufe Folge zu leisten, um nicht aus den Rahmen des ganzen Kunstwerkes herauszutreten.

Seine Majestät der Kaiser fuhren mit den k. Hoheiten von Baden nach der Vorstellung durch die glänzend illuminirte Stadt. Mit sichtlicher Befriedigung und vergnügt dankten seine Majestät der ihm von allen Seiten zujauchzenden Menge.

Wir können unsern heutigen Bericht nicht schließen, ohne die allgemeine Begeisterung zu constatiren, welche die Aufführung des Rheingold hervorgerufen hat, die durch die Anwesenheit unseres Kaisers eine besondere Weihe empfing. Wie man auch denken mag über die Fruchtbarkeit und Tragweite dieser großen nationalen That, die hier vollbracht wird, ein leuchtendes Ideal ist und bleibt sie trotz Feind und Freund! — Ein großes Wort, wir wissen das, aber wir sprechen es gelassen aus.

Gestern Nachmittag war Diner bei Seiner Majestät dem Kaiser auf Schloß Eremittage, wozu Oberststallmeister Graf von Holnstein, Regierungspräsident Burchtorff, Generalmajor Graf Barri und Bürgermeister Muncker geladen waren. Im Laufe des heutigen Vormittags besuchte der Kaiser mehrere fürstl. Herrschaften im neuen Schlosse

zu Bayreuth und besichtigte dann das Opernhaus. Heute Abend werden seine Majestät noch der Vorstellung der „Walküre" anwohnen und um 11 Uhr 30 Minuten über Hof nach Babelsberg abreisen.

Der Kaiser von Brasilien ist heute früh über Cöln nach Brüssel abgereist, nachdem er gestern Abend Richard Wagner in der Villa Wahnfried besucht hatte.

XVII.

Seine Majestät der Kaiser wohnten gestern auch der Vorstellung der „Walküre" von Anfang bis zum Schlusse an. Beim Eintritt in die Fürstenloge wurden Allerhöchstdieselben wiederum mit stürmischen Hochrufen empfangen, für welche Seine Magestät freundlichst dankten. Auch die sämmtlichen gestern bereits genannten Fürstlichkeiten, mit Ausnahme des bereits abgereisten Kaisers von Brasilien, waren anwesend.

Die vollendete Aufführung der „Walküre" steigerte womöglich noch den Enthusiasmus, der sich bei der Vorstellung des „Rheingold" schon so laut geäußert. Im ersten Aufzuge waren es besonders Herr Niemann (Siegmund) und Frl. Scheffzky (Sieglinde), welche ihre großen Aufgaben in vorzüglicher Weise lösten. Die Scene zwischen Siegmund und Sieglinde am Heerde im Hause Hundings darf als eine dramatische Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. Die leidenschaftliche Gluth, welche der Dichtercomponist diesen beiden Charakteren verlieh, kam in hinreißender Weise zum Ausdruck. Der Moment, wo Siegmund Nothungs Schwert aus dem Stamme der Esche zieht und dann die „Braut und Schwester" mit wüthender Gluth an sich zieht, war von ergreifender Wahrheit, Spiel und Gesang der beiden berühmten Darsteller würdig. Auch Herr Niering (Hunding) erntete für seine Leistungen die verdiente Anerkennung. Im zweiten Aufzuge errang der Wotan des Herrn Betz und die Brünhilde der Frau Materna den höchsten Erfolg; diese beiden größten und schwersten Partien des Stückes stellen in gesanglicher wie dramatischer Beziehung an die Darsteller bisher unerhörte Anforderungen und es sind Künstler von der Begabung und der Ausdauer der beiden Ebengenannten nöthig, um sie in ihrer ganzen Wirksamkeit zu veranschaulichen. Herr Betz mit seiner Stimme von wundervollem Zauber, die immer gleich rein und edel klingt, Frau Materna, deren kraftvolles allen Gefühlsregungen sich anformendes Organ von höchster Volubilität, verbunden mit einem hinreißenden Feuer in Wiedergabe der dramatischen Seite der Rolle, wahrhaft Staunenswerthes leistet — sie Beide sind wie geschaffen dazu, das Gewaltige, was der Meister in diesen beiden Partien gehäuft, in richtiger Auffassung und Darstellung zu vermitteln. Frau Sadler-Grün schloß sich mit der Wiedergabe der Fricka den Vorgenannten in Spiel und Gesang würdig an.

Hatten schon die beiden ersten Akte die laute Anerkennung herausgefordert, so steigerte sich der Beifall noch bei dem wunderbar schönen dritten Akte. Die erste Scene, wo die acht Walküren auf dem rechts von einem Tannenwalde begrenzten Felsen herabsteigen, die Wolkenzüge wie vom Sturm getrieben am Felsensaum vorbeijagen, der bald wild jubelnde, bald fröhlich lachende Gesang — das Alles bringt eine ergreifende Wirkung hervor. Die Harmonie und der Zauber, der in diesem Walkürengesange liegt, sind ebenso herzerfrischend als großartig.

Als die schönste Stelle in der „Walküre" dürfte wohl die Abschiedsscene zwischen Wotan und Brünhilde zu bezeichnen sein. Hier hat der Meister sich selbst übertroffen. Orchestersatz und Gesang sind hier von einer Weichheit, von einer Tiefe des Gefühls, daß sie im Innersten ergreifen. Die väterliche Liebe kämpft hier mit der göttlichen Natur in Wotan einen Kampf, den der Dichtercomponist mit ergreifenden Farben zu malen verstand. Die Stelle, wo Wotan singt: „Der Augen leuchtendes Paar, das ich oft lächelnd geküßt &c." ist von einer so hinreißenden Gewalt in dramatischer Beziehung und wurde von Herrn Betz so wundervoll gesungen, daß der stürmische Beifall, der dieser Schlußscene folgte, nur die logische Folge allgemein menschlichen Empfindsamkeit genannt werden muß.

Seine Majestät der Kaiser gaben oftmals während der Vorstellung Ihren Beifall durch Händeklatschen zu erkennen, und von den Persönlichkeiten, welche mit Seiner Majestät unmittelbar verkehrten, hörten wir, daß Allerhöchstdieselben mit hoher Befriedigung über Richard Wagner's Werk sich aussprachen. Nach der Aufführung nahmen Seine Majestät und die badischen Herrschaften im Fürstenzimmer das Souper ein, wobei Allerhöchstdieselben wiederholt und in der heitersten und aufgeräumtesten Weise versicherten, wie sympathisch Ihn Alles in Bayreuth berührt habe. Um 11½ Uhr fuhren Seine Majestät vom Theater direct zum Bahnhof und bestiegen nach einem rührenden Abschied von der Frau Großherzogin von Baden den bereit stehenden Extrazug, begleitet von den Segenswünschen der ganzen Bevölkerung, welche die Zeit des Aufenthalts ihres Kaisers dahier stets in dankbarer Erinnerung behalten wird. Seine kgl. Hoheit der Großherzog reiste ebenfalls ab, während Ihre kgl. Hoheit die Frau Großherzogin noch einige Tage hier verweilen werden.

Zu dem Berichte des gestrigen Tages ist noch nachzutragen, daß der Kaiser in Begleitung sämmtlicher hier anwesenden Fürstlichkeiten, geführt von Herrn Regierungspräsident von Burchdorff, alle Sehenswürdigkeiten der Stadt eingehend besichtigte u. A. das Opernhaus, das neue Schloß, das Militairspital, die Ordenskirche und das Innere des Richard Wagner-Theaters. Letzterem widmete der Kaiser eine ganz besondere Aufmerksamkeit und ließ sich die Einrichtungen des Bühnen- und Maschinenraumes vorzeigen und eingehend erklären. Sogar in den Orchesterraum stiegen Seine Majestät hinab um, wie sich Allerhöchstdieselben scherzhaft ausgedrückt haben sollen, auch den Ort zu sehen, wo Seine Berliner Hofmusiker schwitzen müssen. Alle in die Nähe des Kaisers Gekommenen rühmten die geistige Frische des greisen Fürsten und seine körperliche Kraft und Ausdauer.

Nach soeben, Mittags 12 Uhr, durch Plakate verkündeter Mittheilung des Verwaltungsrathes muß die heutige Vorstellung des „Siegfried" wegen plötzlicher Indisposition des Herrn Betz (Wotan) auf morgen verschoben werden. Dadurch wird die dreitägige Pause zwischen der ersten und zweiten Aufführung um einen Tag gekürzt.

J. Zimmermann.

Am Vorabende der ersten Aufführung des „Ring des Nibelungen."

Mit den vom 6. bis zum 9. ds. Mts. abgehaltenen Generalproben ist die ganze vorbereitende Thätigkeit der letzten Monate zu Ende geführt worden, und wir stehen nun unmittelbar vor dem Tage der ersten Aufführung des Bühnenfestspieles. Aus allen Ländern der Welt kommen die Gäste herbei, um an einer künstlerischen Feier Theil zu nehmen, wie sie seit den glanzvollen Tagen der Blüthe Athens nicht wieder begangen ist. Zum ersten Male in der modernen Welt ist ein der dramatischen Kunst gewidmeter Bau entstanden, bei dessen Anordnung keine andre Rücksicht maßgebend war, als die: das scenische Bild als ideale Erscheinung dem Zuschauer entgegentreten zu lassen. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde das Orchester von Richard Wagner in die Tiefe verlegt und unsichtbar gemacht, und ebenso nothwendig ergab sich daraus die amphitheatralische Einrichtung des Zuschauerraumes. Diese letztere erfüllt aber neben dem Hauptzwecke: einem Jeden den Anblick der Bühne zu ermöglichen, noch einen anderen: sie bewirkt es, daß alle Anwesenden wie zu einer idealen Einheit verschmolzen werden, und sich auch wahrhaft als eine solche zu fühlen vermögen. — Wenn ich nun vor dem bedeutungsvollen Momente, wo dem deutschen Volke ein Abbild seines eigensten, innersten Lebens im tragischen Kunstwerke gezeigt werden wird, nochmals das Wort ergreife, so thue ich es mit jener Scheu, die uns erfaßt, wenn wir vor der Enthüllung eines lange bewahrten Geheimnisses stehen. Wer Zeuge der letzten Generalproben gewesen, die durchaus den Charakter einer Aufführung an sich trugen, der hat wohl, wie ich, die Empfindung, daß einem solchem nie Erfahrenen gegenüber einzig ein ehrfurchtsvolles Schweigen am Platze ist. Wie könnte auch Der, dem es vergönnt war, einmal in die Tiefe alles Seins einen Blick zu thun, dann sofort auf den lärmenden Markt hintreten, um zu den Andern, die nicht das Gleiche erschaut, davon zu reden; es müßte ihm als eine Entheiligung der ihm gewordenen Offenbarung erscheinen. Aber wenn er in dem Gefühle, wie alle Macht der Sprache nicht ausreiche, um diesen Anderen von seinen Erlebnissen die rechte Kunde zu geben, hierauf verzichten wird, so wird er sie dagegen mit lauter Stimme auffordern, denselben Weg wie er zu gehen, um dann mit eigenen Augen das Gleiche zu sehn. Und so kann ich denn auch

jetzt nichts Andres thun, als allen Jenen, deren Inneres überhaupt für Thaten des Geistes erschlossen ist, zuzurufen: Werfet alle Last des Daseins von Euch und kommt herbei, um eine jener seltenen, geweihten Stunden zu erleben, wo der Schleier hinweggezogen zu sein scheint, der uns sonst das wahre Wesen der Welt verhüllt; hier könnt Ihr den tiefen Sinn des Dichterwortes verstehen lernen: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke, wo wir dem Weltgeist näher sind, als sonst". —

Wozu sollte es auch dienen, irgend etwas Besonderes aus dem Organismus des ganzen Werkes hervorzuheben, welches in kürzester Zeit in aller Lebendigkeit erstehen soll, und in dem der Dichter, die Grenzen des sinnlichen Daseins überschreitend, nicht nur das Schicksal einzelner Menschen, sondern das der Welt selbst, zur Tragödie gestaltet uns vorführt! Das Zaubermittel aber, wodurch ihm dieses Ungemeine einzig gelingen konnte, ist die Musik, und zwar die aus der Tiefe hervor geheimnißvoll ertönende symphonische Musik. Sie, die nicht zu unserem verständigen Erkennen, aber dennoch mit sicherer Bestimmtheit zu unserem Geiste spricht, ist es, wodurch die Erneuerung der griechischen Tragödie überhaupt möglich geworden ist, und so wird man es denn gerechtfertigt finden, wenn ich noch mit wenigen Worten der vollendeten Leistung gedenke, welche im „Ring des Nibelungen" vom Orchester geboten wird.

Als im Jahre 1872 der Grundstein zu dem Baue gelegt wurde, der jetzt von lichter Bergeshöhe weithin in die Lande hinausschaut, und Beethoven's neunte Symphonie zur Weihe des Tages ertönte, da fühlte wohl ein Jeder, daß die Wahl gerade dieses Werkes nicht etwa blos eine zufällige gewesen, sondern wie strenge genommen von einer Wahl gar nicht die Rede sein konnte, indem der Geist der Geschichte, der Geist der wahrhaft lebendigen Kunstentwickelung keine andere zugelassen hätte. Durch eine That sollte es ausgesprochen werden, daß der tragischen Kunst in ihrer erhabensten Bedeutung eine Stätte gegründet werden solle, und wie hätte da Richard Wagner auf ein anderes Werk verfallen können, als auf Beethoven's neunte Symphonie, in der eben der tragische Styl der Musik des neunzehnten Jahrhunderts in der allerentschiedensten Weise zum Durchbruch gekommen ist. Durch die vollendete Aufführung dieses Werkes haben damals unsere Musiker gezeigt, was sie unter der rechten Führung zu leisten vermögen, und daß sie wirklich von jenem Geiste der Tiefe und Wahrheit durchdrungen sind, der das ächte Wesen des deutschen Charakters ausmacht. Und wenn man in der herrlichen Leistung, welche das Orchester damals gegeben, eine Art Versprechen für die Zukunft sehen durfte, so kann man heute sagen: dieses Versprechen ist auch wirklich gehalten worden. Unsere Musiker erfüllen getreulich die große Mission, die ihnen geworden, und für welche ein genialer Schriftsteller unserer Zeit: **Friedrich Nietzsche** das rechte Wort gefunden, wenn er die gewaltige geistige Bewegung, die wir erleben, als die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik bezeichnete.

So darf es denn ausgesprochen werden: Die Aufführung des „Ring des Nibelungen" wird sich zugleich zu einem Ehrentage für unsere deutschen Musiker gestalten, vor aller Welt wird es sich zeigen, welche Fülle künstlerischen Vermögens gerade diese Männer besitzen, deren selbstloses Zusammenwirken den Wunderbau des tragischen Kunstwerkes einzig ermöglicht. Soll ich nun von der Alles überwältigenden Kraft sprechen, mit der oft das Orchester die Donner des Weltgerichtes ertönen macht, soll ich sagen, wie das geheimnißvolle Weben des Naturlebens uns so sehr in seinen Zauber verstrickt, daß wir ganz damit zu verschmelzen glauben, oder von dem hinreißenden Strome des Gesanges reden, der aus den Tönen des Streichorchesters hervorquillt — es wäre damit doch nicht annähernd das angedeutet, was Jeder in Wahrheit empfinden wird. —

Und damit mögen denn diese Betrachtungen ihren Abschluß finden. Wir stehen vor der Verwirklichung einer That, die durch eine lange Reihe von Jahren von Vielen ersehnt war, und zu deren Herbeiführung Viele mitgewirkt haben. Aber wer ist jener Einzige, dem wir es zu danken haben, daß das große Werk auch wirklich vollständig ausgeführt werden konnte? — Es ist ein hochgesinnter deutscher Fürst, dessen Name für alle Zeiten untrennbar mit dem „Ring des Nibelungen" verbunden bleiben wird, und dem der Meister seine Schöpfung mit den herrlichen Worten gewidmet hat: Im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters des Königs **Ludwig II.** von Bayern vollendet von Richard Wagner.

Heinrich Porges.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

XVIII.

Die gestrige Aufführung des Siegfried gestaltete sich zum vollen Triumphe für die Mitwirkenden, insbesondere dem Täger der Titelrolle, Herrn Georg Unger. Der liebenswürdige Künstler hat seine Aufgabe zur Freude seiner vielen Freunde glänzend gelöst und das von Seite Richard Wagners in ihn gesetzte Vertrauen nach jener Richtung gerechtfertigt. Sein Spiel war lebendig, frisch und edel, wie es dem kecken Siegfried geziemt, dabei fein nuancirt und maßvoll. Auch in gesanglicher Beziehung ist Herr Unger den schweren Anforderungen seiner Parthie völlig gerecht geworden. Seine Stimme hält aus, versagt in den höchsten Lagen keinen Augenblick und ist jeder Modification fähig. Als Glanzpunkte seiner Leistung heben wir hervor die Scene im ersten Akte, wo Siegfried das eben geschmiedete Schwert Nothung schwingt und den Ambos in zwei Theile schlägt. Jeder Zoll der Held, wie wir Siegfried uns denken, stand er da mit dem flammenden Schwert; reicher Beifall lohnte den Künstler, und von Mund zu Mund ging's nach dem ersten Akte: „Unger hat sich die Sporen verdient!" Im zweiten und dritten Akte steigerte sich noch die Anerkennung für Unger. Hatte er im ersten Akte Siegfried, den kühnen, unbändigen Knaben dargestellt, so zeigte uns der zweite Akt den unverdorbenen, kindlichen Siegfried, wie er in unbestimmter Sehnsucht im Walde träumerisch umherschweift, mit den Waldvögelein sich unterhält — eine Stelle von hochpoetischer Anlage, deren reizende Melodie Herz und Ohr gefangen nimmt. Weniger wollte mir die Scene gefallen, in der Siegfried den Lindwurm tödtet, nicht als ob die Leistungen der Darsteller weniger vortrefflich gewesen wären, — nein, die Schuld, daß diese Scene nicht den vollen Effekt erzielen konnte, liegt an der Ausstattung derselben. Die Scene ist zu eng, der Lindwurm zu ungefügig, als daß der Kampf zum lebenswahren Bilde sich gestalten könnte. Auch hat das grimmige Thier durchaus nicht die Formen des Lindwurms der germanischen Sage. Der massige Vorderleib hindert die Bewegungen des Thieres im Kampfe und auch die des Siegfried. Würde die Scene nach rückwärts erweitert, so könnte dieser den Gesammteindruck schädigende Mißstand leicht beseitigt werden. — Völlig vergessen wird dieser kleine Fehler im dritten Akte: da war wieder Alles groß, gewaltig und von einheitlicher Form, wie wir es bisher in allen Theilen des Werkes zu sehen gewohnt waren. Der Eindruck steigerte sich in der Schlußscene der Erweckung Brünnhilds durch Siegfried. Frau Materna stellte die zum Leben erwachte Göttertochter, in der die auf Wotans Geheiß abgelegte göttliche Natur mit der für Siegfried erwachenden und zu den hellsten Flammen der Leidenschaft sich steigernden Liebe einen heftigen Kampf kämpft, mit einem hinreißenden Feuer dar. „Fahr' hin, Walhalls leuchtende Welt! Zerfall in Staub deine stolze Burg!" — ist der Liebe höchster Sieg. Frau Materna hat ihn mit einer die Seele erschütternden Wahrheit, fast dämonischer Gewalt herausgejubelt in perlenden Tönen. — Ich werde in einem nach Beendigung der ersten Serie der Aufführungen zu ziehenden Resume auf die Leistungen dieser geehrten Künstlerin sowohl, wie sämmtlicher Mitwirkenden noch ausführlich zurückkommen.

Heute sei nur noch kurz Herrn Schlosser als Mimen gedacht. Der verschmitzte Zwerg, schon in der Maske von jener abstoßenden Wahrheit, wie sie der Dichter verlangt, wurde von Herrn Schlosser — wenn man sich so ausdrücken darf — förmlich in kleine Theile zerlegt, dem Auge vorgeführt. Schlosser ist der Rolle bis in die kleinsten Momente gefolgt, er hat sie studirt und erfaßt bis zum letzten Gedanken des Autors, daher diese vollendete Wiedergabe, die ganze Figur wie aus einem Guße. Wir glauben keinen Widerspruch zu erfahren, wenn wir sagen: Schlossers Mime ist dem Ideale am nächsten gekommen. — Herr Betz als Wanderer zeigte sich auch gestern wieder als der gottbegnadete Künstler: geistvoll in der Auffassung, wahr in der Darstellung. Von Indisposition keine Spur mehr; es war der lebensfrische, warme Gesang, wie er in dem bisherigen Aufführungen uns erfreute. — Herr von Reichenberg als Fafner-Lindwurm war in dieser die Gefahr der Uebertreibung nahe bringenden Rolle der Künstler von Maß und Ziel. Besonders zu rühmen ist an ihm die deutliche und richtige Vokalisation, keine geringe Schwierigkeit, wenn man weiß, daß der Lindwurm durch ein Sprachrohr seine Töne dem rothen geifernden Rachen übergiebt. — Der Alberich des Herrn Hill war die werthvolle und gediegene Fortsetzung der früheren Leistungen dieses Künstlers, und wenn wir zum Schlusse noch der Erda der Frau Jaïde gedenken, so kann es nicht geschehen ohne die vollste Bewunderung auszusprechen über die stilvolle, edle Art des Gesanges dieser Dame. Die melancholische Klangfarbe, welche Frau Jaïde ihrer Stimme in einer dem Charakter ihrer Parthie völlig entsprechenden Weise zu verleihen verstand, hatte etwas Ergreifendes, Schauerliches. Das ist wahrer Kunstgesang! —

Seine Majestät der deutsche Kaiser haben dem Herrn Bürgermeister Th. Munker den rothen Adlerorden 3. Klasse, dem Herrn Banquier Friedrich Feustel den preußischen Kronenorden 3. Klasse zu verleihen geruht. Legationsrath Graf Dönnhof überreichte im allerhöchsten Auftrage den beiden genannten Herren gestern die Decoration.

Ferner haben Seine Majestät dem Herrn Generalmajor Graf Verri 800 Mark mit der Bestimmung zustellen lassen, 500 Mark unter die Capelle des 7. Infanterie-Regiments, 300 Mark unter jene Soldaten dieses Regiments zu vertheilen, welche während des Aufenthalts Seiner Majestät dem Wachtdienst auf Schloß Eremittage versahen.

IXX.

Die erste Aufführung des Bühnenfestspiels „Ring des Nibelungen" wurde gestern mit der „Götterdämmerung" geschlossen. Der Schluß dieser Feier war ein solcher, wie ihn selbst die begeistertsten Anhänger Wagner's wohl kaum erwartet haben. Als nach dem letzten Akte, in welchem der Meister seine schöpferische Kraft noch einmal in der höchsten Potenz zeigt, der Vorhang gefallen, da erhob sich, wie auf einen Wink, das ganze Haus und brach in stürmischen Jubel aus. Es war ein Moment, wie er in der Geschichte des Theaters noch nicht erlebt worden ist: 1500 Kunstfreunde, die Elite der hohen Aristokratie, der Kunst und der Wissenschaft, brachten dem Schöpfer des Werkes ihren Dank dar. Und als sich ein Patron — den Namen konnte ich leider nicht erfahren — in den vordersten Reihen des Zuschauerraumes erhob und mit in dem allgemeinen Sturm nur theilweise verständlicher Stimme die Versammlung aufforderte, ihrer Begeisterung für dem Schöpfer des großen Werkes in einem Hoch auf denselben Ausdruck zu geben, da entstand ein Jubel, der das Haus in seinen Grundfesten erzittern machte. Die Rufe nach Wagner ließen sich nicht beschwichtigen. Endlich erschien der Meister vor dem Vorhange und dankte für diese Ovation mit einigen Worten. Leider verhallten dieselben größtentheils in dem allgemeinen Sturm; nur so viel konnten wir verstehen, daß er tief gerührt sei von dem Beifall seiner Freunde, und daß er denselben der Mitwirkung seiner Kunstgenossen zum großen Theil verdanke. Die Schlußworte lauteten: „Sie haben jetzt gesehen, was **wir** können; wollen **Sie** jetzt! — Und wenn Sie wollen, dann werden wir eine Kunst haben! —

Hierauf brach der Beifall auf's Neue aus, und Wagner mußte nochmals hervorkommen. — Auch nach sämmtlichen Mitwirkenden wurde stürmisch verlangt, insbesondere nach Hans Richter, um seine

und die Leistungen des Orchesters zu ehren. Aber von diesen erschien Niemand. Wohl mögen Sie nicht mehr vollzählig im Hause anwesend gewesen sein.

Und was sollte man gegenüber diesen Kundgebungen der höchsten Ergriffenheit und Begeisterung noch sagen? — Mit banalen Phrasen ist nichts gedient! — Eins drängt sich uns mit Gewalt auf: Wir standen gestern Abend vor einem Abschnitte der Kunstgeschichte von ernster Bedeutung. Die Tausende, die den gestrigen Tag mit erlebten, sie werden der Welt es verkünden, was hier geschehen, sie werden Freund und Feind es erzählen, wie die deutsche Kunst hier in diesem Tempel ein Jubelopfer gefeiert hat, mit dem Nichts in der Vergangenheit zu vergleichen ist, Nichts in der Zukunft zu vergleichen sein wird.

Möge die Begeisterung nicht verrauschen im Getriebe der Welt, möge sie befruchtend und aneifernd weiter dringen in alle Kreise, auf daß wir aus den Erlebnissen der jüngsten Tage jenen allgemeinen geistigen Gewinn ernten, der allein der großen Sache die ewige Dauer verbürgen kann!

Seine königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar haben dem Herrn Banquier Friedrich Feustel und dem Herrn Bürgermeister Th. Muncker das Ritterkreuz I. Classe des Ordens vom weißen Falken verliehen. Seine königliche Hoheit der Großherzog von Mecklenburg zeichneten den Dirigenten der Festspiele Herrn Capellmeister Hans Richter durch Verleihung des Ritterkreuzes I. Classe des Ordens der wendischen Krone aus.

Es hat diese Auszeichnung namentlich in Künstlerkreisen große Freude hervorgerufen, denn in diesen weiß man am besten die hohen Verdienste Richter's, dieses genialen und unermüdlichen Interpreten der Wagner'schen Intentionen, nach ihrem wahren Werthe zu würdigen.

XX.

Durch mehrtägiges Unwohlsein, in Folge der colossalen Anstrengungen der letzten Tage, gehindert, bin ich erst heute in der Lage meine Berichte wieder aufzunehmen. Ich habe anzuknüpfen an die Aufführung der „Götterdämmerung" und hiermit an den Schluß der ersten Serie des Festspiels, über den ich Ihnen bereits telegraphisch kurz berichtet habe. Die Feier schloß auf eine Weise, wie sie selbst die begeistertsten Anhänger Wagners kaum erwartet haben mochten. Als nach dem letzten Akte, in welchem der Meister seine schöpferische Kraft noch einmal in der höchsten Potenz zeigt, der Vorhang gefallen, da erhob sich wie auf einen Wink, das ganze Haus und brach in stürmischen Jubel aus. Es war ein Moment wie er in der Geschichte des Theaters noch nicht erhört worden ist: 1500 Kunstfreunde, die Elite der hohen Aristokratie, der Kunst und der Wissenschaft brachten dem Schöpfer des Werkes ihren Dank dar: Und als sich ein Patron — Dr. Davidsohn aus Berlin — in den vordersten Reihen des Zuschauerraumes erhob und mit in dem allgemeinen Sturme nur theilweiser verständlicher Stimme die Versammlung aufforderte, ihrer Begeisterung für den Schöpfer des großen Werkes in einem Hoch auf denselben Ausdruck zu geben, da entstand ein Jubel, der das Haus in seinen Grundfesten erzittern machte. Die Rufe nach Wagner ließen sich nicht beschwichtigen. Endlich erschien der Meister vor dem Vorhange und dankte für die Ovation mit tiefbewegter Stimme: er sei tief gerührt von dem Beifall seiner Freunde, den er zum großen Theile der Mitwirkung seiner Kustgenossen verdanke. Die Schlußworte lauteten: Sie haben jetzt gesehen, was wir können, wollen Sie jetzt! Und wenn Sie wollen, werden wir eine Kunst haben! —

Hierauf brach der Beifall aufs Neue aus, und Wagner mußte nochmals hervorkommen. — Auch nach sämmtlichen Mitwirkenden wurde stürmisch verlangt, insbesondere nach Hans Richter, um seine und des Orchesters Leistungen zu ehren. Aber von diesen erschien Niemand. Wohl mögen sie nicht vollzählig im Hause anwesend gewesen sein.

Was soll man gegenüber diesen Kundgebungen der höchsten Ergriffenheit und Begeisterung noch sagen? Mit banalen Phrasen ist nichts gedient! — Eins drängt sich mit Gewalt auf: wir standen am Schlusse der „Götterdämmerung" vor einem Abschnitte der Kunstgeschichte von ernster Bedeutung. Die Tausende, die diesen Tag miterlebt, sie werden der Welt es verkünden, was hier geschehen, sie werden Freund und Feind es erzählen, wie die deutsche Kunst hier in diesem Tempel ein Jubelopfer gefeiert hat, mit dem Nichts in der Vergangenheit zu vergleichen ist, Nichts in der Zukunft zu vergleichen sein wird.

Auf den Wunsch Meister Wagners, der mit seinen Patronen, Freunden, Gönnern, in Gemeinschaft mit allen seinen künstlerischen Genossen und Mitwirkenden am Schlusse der ersten Aufführung des Bühnenfestspieles eine fröhliche Stunde verleben wollte, fand gestern Abend in der großen Theater-Restauration ein Bankett statt, zu welchem 500 Gäste erschienen waren. Das Zusammensein der Festgäste gestaltete sich zu einer weihevollen Erinnerungs-Feier für die eben zu Ende geführte künstlerische That. Verschiedene Toaste gaben dieser feierlichen Stimmung Ausdruck.

Richard Wagner, als erster Redner, erläuterte seinen vorgestern am Schlusse der Götterdämmerung gemachten kurzen Ausspruch in eingehender, oft tiefbewegter Weise: eine neue, wirklich eigenthümliche, nicht nachgebildete Kunst, habe er gemeint. Redner sprach dann den Patronen, die seinem Aufruf nachgekommen, den Bürgern Bayreuths, die sein Werk unterstützt, vor Allen aber den Künstlern, die im Glauben an dasselbe in uneigennützigster Weise nur der Idee gedient, seinen Dank aus. Abgeordneter Dunker aus Berlin erwiderte aus der Versammlung: Nicht das Kunstwerk könne er beurtheilen, aber Zeugniß wolle er ablegen vom Eindruck desselben und der Bedeutung einer eigenartigen Kunst in einer Zeit geistiger Zerrissenheit auch für das politische Leben der Nation. Der seltenen Energie des Meisters und seiner Kunstgenossen gelte sein Hoch. Nachdem Madame de Lucca aus Mailand einen silbernen Lorbeerkranz dem Meister überreicht, feierte Graf Apponyi als Ungar in schwungvollster Weise den Meister, ihn mit Siegfried vergleichend, der die schlafende Brünnhilde erweckt. Ein humoristischer Redner aus Cöln trat noch auf, der den Damen einen schwungvollen Toast ausbrachte. Nachdem noch Wagner unter dem Jubel der Versammlung seinen Freund Liszt umarmt, ohne den heute kaum eine Note von seinen Werken bekannt sein würde, schloß um 11 Uhr das Bankett, dem u. A. auch Graf Andrassi beiwohnte. —

Vielfach haben die bei den Festspielen hier anwesend gewesenen fürstlichen Personen den um das Werk verdienten Mitwirkenden äußere Zeichen der Anerkennung verliehen: Se k. Hoh. der Großherzog von Sachsen-Weimar hat dem Dirigenten der Festspiele Herrn Hans Richter und dem technischen Leiter der Bühne Herrn Brand das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom weißen Falken verliehen. — Die gleiche Auszeichnung empfingen Banquier Feustel und Bürgermeister Munker. Von Seiner K. Hoheit dem Großherzog von Mecklenburg erhielt Hans Richter den Orden der wendischen Krone. Für Richter sollen außerdem noch Orden von Seite des deutschen Kaisers und des Königs von Bayern in nächster Aussicht stehen.

Gestern begann die zweite Aufführung des Bühnenfestspiels, und es wiederholte sich, wenn auch nicht in so ausgedehnter Weise wie am vorigen Sonntage bei der Anwesenheit Seiner Majestät des deutschen Kaisers, die Wanderung nach dem Kunsttempel an der Hohenwarte.

Die Vorstellung des „Rheingold" begann um 7 Uhr vor vollbesetztem Hause, welches nach Beendigung derselben in lebhafte Beifallsrufe ausbrach. Seine K. Hoheit der Herzog von Meiningen, welcher gestern Nachmittag hier ankam, wohnte der Aufführung bei.

Wie ich aus guter Quelle vernehme, haben sowohl Seine Majestät der Kaiser, als Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Baden Schreiben an Seine Majestät den König gerichtet, in welchen dem Danke für Einräumung des Schlosses Eremitage in den herzlichsten Worten Ausdruck gegeben ist. Durch die Einladung nach Eremitage wurde bekanntlich der Wunsch Seiner Majestät des Kaisers erfüllt, in unmittelbarer Nähe der Frau Großherzogin von Baden und ihres hohen Gemahles wohnen zu können.

J. Zimmermann.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Fortsetzung.)

XXI.

Meinen letzten Bericht erhielten Sie am Tage nach der ersten Aufführung des Bühnenfestspiel's. Heute stehn wir vor dem Abschlusse der zweiten Aufführung. Soll ich Ihnen wiederholen, was der Telegraph bereits verkündet: den stürmischen Beifall, welchen der Hervorruf des Meisters gestern Abend begleitete, die glänzenden Triumphe, die die Mitwirkenden, namentlich Betz, Unger, Materna, Vogl, Scheffzky, Hill und Reichenberg ꝛc. ꝛc. gefeiert? Die Freunde und Anhänger Wagners wissen es, wie sich dies Alles neuerdings ereignen mußte, die Feinde und Gegner, sie glauben keiner Nachricht, die einen zweifellosen Erfolg constatirt unter dem wohlfeilen Vorgeben: „sie kommt aus Wagners Lager!" — Mußten doch selbst die ohne alle Vorberreitung, im Zustande der höchsten Ergriffenheit gesprochenen Worte des Meisters am Schlusse der ersten Aufführung herhalten, um Vorwürfe gegen ihn zu schmieden. Noch haben aber bisher die wenigsten Blätter Notiz genommen von der Erläuterung, welche Richard Wagner seinen viel angefeindeten Worten am folgenden Tage bei dem Bankete gegeben hat, und die eine ganz andere Auffassung der Dinge bekunden, als die man dem im Theater gesprochenen kurzen Satze subsummiren zu können meint.

Die Rede Wagners beim Bankete lautet nach stenographischen Aufzeichnungen wie folgt:

„Verehrte Gönner, Patrone und Freunde! Namens meiner Künstler sage ich Ihnen das, was Sie vielleicht erwartet hätten, früher von anderer Stelle her zu hören. Das, was ich Ihnen sagen möchte, ist freilich so weitgehend, daß es kaum in den Rahmen eines geselligen Abends hineinpassen würde, denn ich betrachte das, was wir hier zusammen vollbracht haben, als ein außerordentliches, ein in unserer Zeit unerhörtes Ereigniß. Nun höre ich, daß meine gestrigen Worte auf das Gröblichste mißverstanden worden sind. Wenn ich sagte: „Wollen Sie, so haben wir eine Kunst", so hätte ich vielleicht sagen sollen: „Wollen Sie, so haben wir eine neue Kunst". — Denn natürlich habe ich nicht gemeint, bisher hätten wir keine Kunst gehabt. Man hat meine Kunst häufig eine „nationale" genannt. Ich weiß nicht ganz, wie ich dieß verstehen soll. Jedenfalls haben wir Deutsche bisher keine nationale Kunst gehabt. Die Franzosen haben eine solche, eine eigenartige Kunst, die auf ihrem Boden gewachsen ist, mag sie auch zeitweise eine Abschwächung erfahren, oder in „Decadence„ gerathen, doch immer da ist, doch stets wieder ihr Haupt erhebt. Ebenso gibt es eine italienische Kunst. Ich halte eine italienische Oper, gut aufgeführt, für vollkommen in ihrer Art. Wir haben uns in theatralischer Beziehung stets in der Nachahmung fremder Formen bewegt, ja fremde Texte haben unsere Künstler singen müssen. Eine eigenthümliche Kunst zu schaffen, das war unsere Aufgabe, eine Kunst, die — bescheiden gesagt — jeder fremdländischen ebenbürtig sei. Nach meinen leidvollen eigenen Erfahrungen habe ich dies versucht. Ich selbst habe den Tactstock geschwungen und Jahre lang habe ich mich durch den Wust und Schwall banaler Musik hindurcharbeiten müssen zu eigen gearteten Schaffen. Was ich in dieser Beziehung nun wollte, das wollten wir hier zeigen. Ich habe mich an das Volk gewendet — allein noch stand ich dem großen Publikum fremdartig gegenüber. Aber dankenswerthe Freunde habe ich gefunden, die es mir möglich machten, dieses ideale Werk auszuführen in unserer Zeit. Da es nun ausgeführt ist, so mache ich den Vorschlag, solche Festspiele alljährlich zu arrangiren.

Aber indem ich es ausführte, hat mich der Mißmuth oft genug ergriffen und manchmal glaubte ich, es nicht fertig zu bringen. Man hat meine Sache verschreien wollen als eine „Gründung", als einen Schwindel, als Gott weiß was. Da half mir der volle ideale Muth, die vollste Uneigennützigkeit, da half mir nur der Hinblick auf meine Künstler, auch sie, die sich nicht abhalten ließen durch das, was Recensenten und Journalisten ihnen Tag für Tag sagten: daß man Unmögliches wolle. Ich danke Euch aus tiefsten Herzen, meine Künstler, meine Freunde! Schiller sagt, wenn die Kunst sinkt, ist es nur durch die Künstler, ich aber füge hinzu, nur durch sie kann sie sich wieder heben.

Und dann habe ich hier im lieblichen Bayreuth Männer gefunden, sie in den Bürgerkreisen dieser Stadt gefunden, die, ohne villeicht in die künstlerische Seite meines Wesens den vollen Einblick zu haben, sich mir hingaben im Vertrauen auf meine Ehrlichkeit und Redlichkeit. Und ehrlich habe ich es allzeit gemeint, und ich freue mich, aus dem hiesigen Bürgerthume meine eigentliche Kraft gezogen zu haben.

Wenn ich mich nun auch in künstlerischer Beziehung äußern möchte, so thue ich das, mich anlehnend an die Schlußworte des zweiten Theiles von Göthes Faust. „Alles Vergängliche, und so auch die Kunst, ist nur ein Gleichniß", aber ein Gleichniß des Bleibenden, Ewigen. „Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß', ja — wenn das, was wir geboten, hier und da wirklich unzulänglich gewesen sein sollte, so ist es doch einmal ein Ereigniß. — „Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan", das Unbeschreibliche, daß idealer Muth eine Gemeinschaft zu gemeinsamem Schaffen zusammengeführt hat. „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan" — Das sind die idealen waltenden Kräfte, die uns zu jedem höchsten Gipfel des Könnens hinanführen. — Das etwa wollte ich sagen, meine Freunde! Und noch einmal sage ich Ihnen Dank und bitte Sie, mir treu und gut zu bleiben!"

Was Meister Wagner hier gesagt, das enthält noch Selbstvertrauen genug, aber es lautet doch anders, als das, was ihm seine Feinde in seine wenigen im Theater gesprochenen Worte hineindisputirten. Und untersuchen wir auch einmal, ob dieses Selbstvertrauen gerechtfertigt ist. Nach der künstlerischen Seite des Werkes hin, wird es in dieser Richtung einer Untersuchung, eines Beweises nicht mehr bedürfen; selbst Wagners eingefleischteste Gegner haben zugestanden, daß wir eine gewaltige, musikalische That im „Ring des Nibelungen" vor uns haben.

Untersuchen wir dann die politische, die deutschnationale Seite des Werkes, so müssen wir etwas weiter ausholen.

Selbstverständlich treten Ereigniße wie das oben sich vollziehende, nie fertig und auf ein Mal in die Welt, sondern haben ihre Geschichte. Und die Geschichte eines Künstlers, der 1849 Revolutionär gewesen ist, und zu welchem 1876 deutsche Fürsten, der deutsche Kaiser an ihrer Spitze, pilgern, ist gewiß nicht uninteressant. Freilich Wagner war kein schlimmer Revolutionär 1849; die Idealisten sind, wie schon Voltaire bemerkt, im Staatsleben nicht gefährlich. Wagner empfand als denkender Künstler die Unzulänglichkeit der damaligen Staatssorge für die Kunst und um diesen Uebelstand radical abzuhelfen, trieb er ein bischen Revolution. Das Positive seiner Wünsche legte er nieder in dem „Entwurf einer Verfassung der k. sächs. Capelle", der klar und kenntnißreich Dinge verlangte, welche wohl möglich zu erreichen waren. Unklarer dagegen war die „Forderung einer deutschen nationalen Bühne"; sein „Kunstwerk der Zukunft" und die verpönte Schrift: „Die Kunst und die Revolution". Das prasselt und verschlingt, reißt nieder und verheißt, und bei Lichte besehen ist Wagner nie ein Revolutionsmann gewesen. Er ließ denn auch den politischen Ereignissen ihren Gang, und schuf — sehr weise — zuvörderst jenes politische Kunstwerk, welches an die Stelle unserer seitherigen deutschen Kunst treten soll. Das Werk ist fertig, ist in's Leben getreten. —

Aber wie anders stellt sich im neuen deutschen Reiche die deutsche Kunst dar gegen damals, wo es im Grunde weder ein Deutschland noch deutsche Politik, noch überhaupt etwas tüchtig Einheitliches gab. Was Wagner 1849 ersehnte, das ist freilich auf himmelweit von den seinen verschiedenen Wegen, etwas allgemein Selbstverständliches geworden. Das Ding heißt: Die Befreiung Deutschlands von dem Joche fremdländischer Moden. (Vergleiche oben die Rede Richard Wagners.)

Es ist durchaus nicht zufällig, sondern nur logisch, daß gleichzeitig mit dem Bühnenfestspiel in Bayreuth eine Ausstellung deutscher kirchlicher Kunst in Cöln, eine Ausstellung deutscher Nationalerzeugnisse („Nationalgallerie") in Berlin, ein deutsches historisches Museum in Nürnberg, endlich die erste deutsche Kunstgewerbeausstellung in München erstanden sind. Eine große Nation von denkenden und schaffenden Männern ist aus einem Jahrtausende alten

Wirniß zu dem Bewußtsein ihrer Ebenbürtigkeit mit anderen Nationen erwacht, fühlt ihre jung gestählte Kraft und sucht die Schäden früherer politischer Eifersüchtelei, die Folgen der trostlosen Kriege von den Hunnenschlachten und den Schwedenkriegen bis zur ersten napoleonischen Unterjochung zu heilen. Alle Stämme sind einig in dem Streben nach geistiger Vervollkommung, alle Stände reichen sich die Hand, sie zu fördern, und des bösen Feindes des Socialismus und der Hierarchie spottend blickt der deutsche Bürger und Handwerker zurück auf die Werke seiner Ahnen, reicht dem Manne der Wissenschaft die Rechte, und vereint schafft man im Kunstgewerbe Neues, das dem Alten die Waage halten wird. Auf einen Schlag geht das nicht — Herr Rouleaux mag Recht haben, daß uns noch viel fehlt. Aber wir wandeln gute Wege!

XXII.

Die dritte Aufführung der Bühnenfestspiele.

Zum letztenmale habe ich Ihnen heute zu berichten über den Schluß des großen Werkes, welches mit der morgigen Vorstellung der „Götterdämmerung" den Schluß der heurigen Aufführungen erleben wird. Ich enthalte mich jeden Ausspruches über die Bedeutung dieses Zeitabschnittes; viel ist in diesen Tagen für und gegen das Werk und seinen Autor geschrieben worden; hart sind die Gegensätze an einander gerathen, aber Eins gestanden selbst die Gegner zu: die Großartigkeit des Werkes und seine Bedeutung für die Entwicklung der Kunst. Wenn die Wogen der Aufregung verrauscht sind, wenn der Sturm dieser Tage sich gelegt haben wird, werden sich die Anschauungen wohl noch klären, und der unparteiischen und gerechten Kritik wird es vorbehalten sein, ein Resume zu ziehen aus dem, was in Bayreuth im Monate August geschehen ist. Lassen Sie mich nach dieser kurzen Einleitung übergehen zu einer zusammenfassenden Beschreibung der dritten Aufführung.

Seine Majestät König Ludwig II. von Bayern, der unermüdliche und hochherzige Förderer und Gönner der Intentionen Meister Wagners, ohne dessen Huldvolle-Munificenz die Aufführung des „Ring des Nibelungen" niemals hätte in dieser glänzenden Weise vollendet werden können, sind am Samstag Nachts 12½ Uhr mittelst Extrazuges hier eingetroffen und verließen den Zug wiederum in der Nähe des Rollwenzelhauses, um auf den kürzesten Wege nach Schloß Eremitage zu gelangen. Die Stadt hatte zu Ehren ihres Königs neuerdings das festlichste Gewand angelegt; doch hatte der König jede größere Ovation für die Dauer des diesmaligen Aufenthaltes dankend abgelehnt, um sich ungestört ganz dem Genusse des Kunstwerkes hingeben zu können. Am Sonntag Abend um 7 Uhr fuhr der König, den Weg durch die Stadt benutzend, am Theater vor und alsbald begann die Vorstellung des „Rheingold" vor vollbesetztem Hause. Schon bei der ersten und zweiten Aufführung habe ich den Leistungen der Mitwirkenden die gebührende Würdigung zu Theil werden lassen, kann daher heute mich darauf beschränken, zu constatiren, daß auch die dritte Aufführung eine in allen Theilen gelungene und glänzende gewesen ist; mir schien es, als ob die dies Mal im Hause herrschende kühle Temperatur belebend auf die Darsteller wirke, so rein und frisch klangen die Stimmen; es wurden in der That durch die vortrefflichen Leistungen alle Jene zu Schanden gemacht, welche mit dem Unkenrufe der Bosheit und des Neides prophezeit hatten, die Sänger und Sängerinnen würden den Anstrengungen, die ihre colossalen Aufgaben bedingen, noch vor der dritten Aufführung erliegen. Colossal ist allerdings die Aufgabe für jeden Einzelnen gewesen, aber groß war auch die Leistungsfähigkeit der Künstlerelite, die der Meister für sein Werk um sich zu sammeln wußte; groß war und ist bis zum Schlusse die Begeisterung Aller für die Sache, der sie sich verpflichtet, und jeder Mitwirkende, auf der Bühne wie im Orchester, war sich bewußt, daß er hier thätig zu sein hatte für die Lösung einer idealen Aufgabe, die zur Ehre der ganzen deutschen Künstlerschaft zu vollbringen war. Nur dieses Bewußtsein konnte die Kraft stählen und ausharren lassen bis zum glorreichen Ziele.

Die Vorstellung des „Rheingold" endete um 9¾ Uhr, worauf der König durch die illuminirten Straßen der Stadt nach Schloß Eremitage zurückfuhr. Anwesend waren noch bei der Aufführung des „Rheingold" Prinz Georg von Preußen und der Herzog von Leuchtenberg, welche für die Dauer der ganzen Aufführung im k. Schlosse dahier Wohnung genommen haben.

Der gestrigen Vorstellung der „Walküre" wohnte der König ebenfalls vom Anfang bis zum Schlusse bei, ebenso Prinz Georg von Preußen und der Herzog von Leuchtenberg. Auch der Erfolg dieser Aufführung war ein vollständiger und durchschlagender, und feierten namentlich Herr Niemann (Siegmund), Herr Niering (Hunding), Fräulein Scheffzky (Sieglinde), dann Herr Betz (Wotan) und Frau Materna (Brünnhilde) wiederholte Triumphe. Zwischen dem zweiten und dritten Acte ließ der König durch seinen Flügeladjutanten Freiherrn von Neuffenberg dem Darsteller des Siegmund Herrn Niemann das Ritterkreuz I. Classe des Verdienstordens von H. Michael zustellen. Weitere Auszeichnungen stehen, wie ich höre, für die übrigen Vertreter der Hauptpartien bevor.

Für morgen Abend nach Schluß der „Götterdämmerung" will die Stadt bei der unmittelbar darauf erfolgenden Abreise des Königs den Gefühlen des Dankes und der Verehrung für den geliebten Monarchen in einem Fackelzuge der sich von der Eremitage bis zum Auffahrtsplatze aufstellen soll, Ausdruck verleihen. Bericht darüber folgt.

Und diese Zeitumstände sind es, welche den Bayreuther Unternehmen eine nationale Wichtigkeit verliehen. Die Ideen, welche Wagner trieben, das nationale Epos der Deutschen, das Nibelungenlied musikalischdramatisch zu gestalten, waren ihm früher geläufig, als der großen Menge; denn schon 1843, 46 und 48 concipirte Wagner das 1876 zu krönende Werk. Gegen die ihn damals leitenden politischen Erwägungen wird heute kein Mensch etwas einwenden wollen. Selbst die nicht conservative Anschauung: das aus den Feudalverhältnissen hervorgegangene Staatsleben eines unfreien, an Rechten armen Volkes sei der Kunst nie förderlich, war nicht so unverständlich. Wie die Griechen ihre Kunst geliebt, geehrt, so sollte auch Deutschland die Kunst hochhalten und sein Nibelungen-Epos so wohl kennen, wie der Grieche die Iliade gekannt hat. Viel Wortschwall lief mit unter bei diesen Erörterungen, aber das Grundprincip war richtig und hat Recht behalten. Selbst angenommen, Wagners Gegner hätten Recht: die hier aufgeführten Festspiele wären nicht ganz gelungen, sie bedürften noch der Verbesserung — die Idee derselben ist nicht mehr todt zu machen. Tausende von Nord und Süd, Ost und West wanderten mit den (durch die bestehenden Verhältnisse bedingten) größten Opfern nach Bayreuth um, zehn Fürsten an der Spitze, das deutsche Kunstwerk eines einzelnen Mannes kennen zu lernen.

Bedenke man in Kürze: die deutschen Höfe besaßen noch im 17. und 18. Jahrhunderte keine deutsche Kunst, die sie hätten pflegen müssen; unser Schauspiel fegte erst Lessing von fremden Einflüssen rein; unsere Poesie datirt vom Weimarer Musenhofe 1759; unsere neue Musik erst von der Geburt W. A. Mozarts, der selbst aber vollkommen italienisch gebildet war; in der Malerei gaben die Wälschen und Holländer den Ton an: was Wunder, wenn selbst ein C. M. v. Weber bei der Reconstruction der deutschen Oper auf lange Gesichter traf, und daß das fränkisch parliren und wälsch singen bis herab in die Neuzeit „Mode" an den Höfen blieb, von wo es der bildsame Unterthan in die Familien und das öffentliche Leben übertragen half. — Und wir sollten nicht hochehren eine Reihe von berühmten Deutschen, welche am fremden Joch rüttelten, bis es abfiel? Ist Wagners Deutschthum vielleicht etwas wie Deutschthümelei geworden, macht sein Stabreim nicht selten den Eindruck komischer Uebertreibung, so sind das ja Nebendinge. Vergessen wir über ihnen nicht, daß dieser zäh ausdauernde deutsche Componist, auf den Schultern Glucks, Beethovens und Webers stehend, sein Leben an die Unabhängigkeit der deutschen Kunst gesetzt hat, und lassen wir ihm zu Gute kommen, daß seine Festspiele in die Zeit des wieder erwachten nationalen Ehrgefühls fallen, in die neubegonnene Blüthezeit des deutschen Volks- und Kunstgewerbelebens.

Ich schließe mit den Worten V. K. Schembera's im „Wiener Tageblatte".

„Dem Werke gegenüber gilt kein kleinliches Anfeinden mehr — die ganze Welt weiß bereits heute, welchen Sieg die neue Kunst bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth errungen. In der Kunstgeschichte hebt ein neuer Abschnitt an!" —

Und das wird wahr bleiben, trotz der schlechten Witze eines Paul Lindau, trotz der negirenden Doctrin eines Dr. Eduard Hanslick! —

J. Zimmermann.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel in Bayreuth.

(Schluß.)

XXIII.

Noch habe ich ihnen über die zwei Schlußtage der dritten Aufführung der Bühnenfestspiele zu berichten. Der Vorstellung des „Siegfried" wohnte König Ludwig von Anfang bis zum Schlusse bei, ebenso der „Götterdämmerung." Vor Beginn des 1. Actes des „Siegfried", als bereits das Orchester die einleitenden Tacte spielte und der Zuschauerraum dunkel gemacht war, trat Herr Bankier Feustel als Mitglied des Verwaltungsrathes hinter dem Vorhange vor; sofort erhellten sich noch einmal die Räume, und Herr Feustel brachte ein Hoch aus auf Seine Magestät den König von Bayern, den Gönner und Beschützer der Kunst. Die Versammlung fiel begeistert ein in diesen Ruf, und das Orchester accompagnirte mit einem mächtigen Tusch. Der König trat an die Brüstung der Loge vor und dankte freundlich nach allen Seiten. Die Aufführung des „Siegfried" ging glänzend von Statten; sämmtliche Mitwirkende standen auf der Höhe der Aufgabe. Nach Schluß der Vorstellung brach das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus in stürmischen Beifall aus. — Während der Vorstellung des „Siegfried" wurde den drei lieblichen Darstellerinnen der Rheintöchter eine königliche Anerkennung zu Theil. König Ludwig ließ den Damen Marie und Lilly Lehmann und Lammert unter höchst schmeichelhafter Anerkennung ihrer Leistungen kostbare Brillantringe durch den Flügeladjutanten Major von Stauffenberg überreichen. —

Noch einige Stunden, und wir stehen am Schlusse der Festspiele und hiermit an einem Zeitabschnitte, der wohl noch einige Worte des Abschiedes rechtfertigt. Blicken wir zurück auf die hinter uns liegenden drei Monate, vom Beginne der Proben bis zur heutigen Schlußvorstellung und preisen wir zunächst das gütige Geschick, welches Alles so glücklich und gelungen zum Ende gelangen ließ. — Am 1. Juni begrüßten wir Namens der Bürgerschaft die zu den Proben eintreffenden Künstler, die sich, eine auserlesene Schaar, um den Meister versammelt, um dessen Schöpfung krönen zu helfen, — ihnen gilt auch der wärmste Gruß beim Scheiden. Es ist nicht unsere Absicht, die künstlerischen Verdienste, welche diese Koryphäen der Musik um des Werkes Ausführung sich erworben, hier nochmals zu recapituliren. Die Tagespresse beider Hemisphären hat es einstimmig hervorgehoben, wie nur mit solchen Kräften so große Aufgaben zu lösen, so glänzende Erfolge zu erzielen waren. Aber mehr noch als das: der Ruhm dieser edlen Schaar von Kunstgenossen, er wird nicht verrauschen im Getriebe der Zeit und des täglichen Lebens, nein, er wird ewig verzeichnet bleiben im Buche der Kunst mit goldenen Lettern, und wo in der Kunstgeschichte der Zukunft von Meister Wagner und dem „Ring des Nibelungen" berichtet wird, da wird auch mit dankbarer Anerkennung gedacht werden müssen seiner Freunde und Genossen, der Darsteller wie der Mitglieder des Orchesters, die die großartige Schöpfung erheben halfen zum Gipfel des Ruhmes. Richard Wagner hat das selbst zu wiederholten Malen rückhaltlos anerkannt, die Geschichte wird nicht weniger gerecht sein, als der Meister. Und das deucht uns ein Lorbeer zu sein — aere perennius. Mögen sie Alle glücklich, zufrieden und stolz auf ihren Erfolg zurückkehren in ihren gewohnten Lebenskreis, die Gewißheit aber mit sich nehmen, daß die Bürger und Einwohner von Bayreuth, sowie sie Alle, Alle liebgewinnen und achten lernten in der Zeit des gemeinschaftlichen Zusammenlebens, stets auch in dankbarer Freundschaft der schönen Tage, an denen man als Glieder einer Familie sich zu betrachten gewohnt war, gedenken werden. Wenig war es, was unsere Stadt den lieben Gästen zu bieten vermochte, aber das Wenige wurde gegeben mit offenem Herzen, und wir sind von den Scheidenden überzeugt, daß sie nach dem Maßstabe edler Seelen, welcher den Willen und nicht die That abschätzt, und ohne mancher vielleicht zu Tage getretener, durch die Verhältnisse bedingter Unzulänglichkeiten zu gedenken, ihre Bayreuther Gastfreunde beurtheilen und lieb behalten werden. Das ist unser Aller herzlicher Wunsch, dem hier im Namen der Stadt beim Abschiede feierlich Ausdruck verliehen werden soll.

Und nachdem wir der Gastfreundschaft ihren Zoll gegeben, laßt uns Eines, Ihr scheidenden Freunde sowohl, als Ihr Bürger von Bayreuth, nicht vergessen, was das Höchste ist: des Dankes für den erhabenen Protector des eben vollendeten Kunstwerkes, für S. M. König Ludwig II. Treu und unbeirrt folgend den Traditionen des kunstsinnigen erlauchten Wittelsbacher Hauses, hat Er zuerst unter allen deutschen Fürsten den Werth des Meisters, dessen Genie wir das große Werk verdanken, erkannt, ihm die Wege gebahnt zur Erreichung des hohen Zieles. Unter Seiner schützenden und freigebigen Hand ist der Kunsttempel an der Hohenwart entstanden, Ihm zunächst ist es zu verdanken, wenn der Meister und seine Kunstgenossen, wenn Alle, denen es vergönnt war, an der Kunstfeier theilzunehmen, heute mit freudigem Stolze zurückblicken können auf den Verlauf des epochemachenden Werkes. Er war es, der durch zweimalige Anwesenheit bei der Aufführung Meister und Darsteller geehrt, Er war es, der durch spezielle Einladung an Seinen erhabenen Verwandten, Seine Majestät Kaiser Wilhelm, auch Dessen Aufmerksamkeit und Theilnahme hinlenkte auf die Bayreuther Bühnenfestspiele. Soviel königliche Huld und Munificenz für die Kunst darf billig in der Geschichte verzeichnet werden neben der politischen That unseres deutschen Bayernkönigs, mit welcher er den Impuls gab zum Wiedererstehen der deutschen Kaiserkrone. Wie damals, so blicken wir heute mit Stolz und Vertrauen zu unserem erlauchten Monarchen empor, der allezeit königlich zu handeln weiß, ob es gilt, in großen politischen Momenten die richtige Entscheidung zu treffen, oder ob Er aus eigenem Bedürfnisse, aus der idealen Anlage Seines Wesens heraus, ein ächter Mäcenas, die Kunst zu heben und zu fördern bemüht ist. Besonders die Stadt Bayreuth wird in steter Verehrung dieser hohen Regententugenden ihres geliebten Monarchen nicht vergessen, wie dadurch, daß die Unterstützung Seiner Majestät hauptsächlich die Festfeier ermöglichte, auch ihr eine erhöhte Bedeutung geworden ist, die es ihr möglich machen wird, immer mehr emporzukommen und zuzunehmen an Wohlstand und Bürgerglück.

Mögen diese wenigen Worte Wiederklang finden in den Herzen Aller, unserer scheidenden Gäste, wie der Einwohner und Bürger von Bayreuth! — Und so sei unser letzter gemeinschaftlicher Wunsch beim Abschiede ein herzliches Heil seiner Majestät dem deutschen König Ludwig II. von Bayern! —

Am Schlußtage des gesammten Festes vollzog sich noch einmal eine nach Tausenden zählende Wanderung von Fremden nach dem Theater. Die Menschenmenge war so groß, wie bei der ersten Aufführung. Die Schlußvorstellung gestaltete sich denn auch zu einer Abschiedsfeier voller Weihe und Begeisterung. Bevor König Ludwig in das Theater eintrat, erhob sich Herr M. Rothenstein aus Hamburg und feierte mit feurigen Worten die Verdienste Richard Wagners,

schließlich die Versammlung auffordernd, einzustimmen in ein Hoch auf König Ludwig von Bayern, dem erhabenen Gönner des Meisters. Hierauf nahm die Vorstellung ihren Anfang. Sie war glänzend, wie alle vorangegangenen. Es war, als ob sämmtliche Mitwirkende noch einmal ihre ganze Kraft einsetzen wollten für die Ehre der großen Sache. Frau Materna namentlich spielte und sang mit so hinreißendem Feuer, mit einer solchen Frische, daß es Staunen erregen mußte, wie nach den Anstrengungen der vorhergehenden Tage eine derartige Leistung noch möglich war. Frau Materna ist, das zeigte sich auch gestern wieder, eine phänomenale Erscheinung am Kunsthimmel. Auch Herr Unger gab, obwohl bei ihm schon etwas wie Ermüdung bemerklich war, den Siegfried zu vollstem, oft lautwerdendem Beifalle aller Anwesenden. Auch diesem Künstler gebührt das hohe Verdienst, eine gewaltige Aufgabe mit unverdrossener Ausdauer vollbracht zu haben. Die großartige Schlußscene der „Götterdämmerung" ging exact von Statten, und als der Vorhang gefallen, da erhob sich der Sturm im ganzen Hause wieder, wie wir ihn nach jeder Vorstellung unwillkürlich ausbrechen sahen. Nicht enden wollende Hochrufe auf den König mischten sich mit dem Verlangen nach Wagner. König Ludwig trat an die Brüstung der Loge vor und klatschte anhaltend in die Hände. Meister Wagner kam hierauf hinter dem Vorhange vor und sprach mit bewegter Stimme Worte des Dankes und des Abschieds. Die Bühnenfestspiele seien zu Ende, ob sie wiederkehren würden, wisse er nicht; er habe stolz die Aufführungen Bühnenfestspiele genannt, der Beifall der Anwesenden scheine ihm Recht zu geben. „Ring des Nibelungen ein Bühnenfestspiel", habe er das lange vorbereitete Werk genannt, daß es ein Fest gewesen, das zeige der heutige Tag. Er habe das Werk entworfen im Vertrauen auf das deutsche Volk und vollendet zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, Seiner Majestät Königs Ludwig II. von Bayern. Der Redner feierte sodann mit begeisterten Worten die Verdienste des Königs um das Zustandekommen seines Werkes, dankte seinem hohen Gönner für alle erwiesene königliche Huld und Gnade, und kam dann noch einmal auf die Verwirrung zu sprechen, welche seine am Schlusse der ersten Aufführung gesprochenen Worte angerichtet; er hoffe, er werde nicht wieder des Hochmuthes geziehen werden, wenn er sage, mit den Festspielen sei ein Schritt zur Selbstständigkeit der deutschen Kunst geschehen. Ob dieser Schritt geglückt, das müsse die Zukunft lehren. Selbst wenn die Aufführungen nur ein Versuch gewesen, würden sie doch vielleicht nicht ganz nutzlos für die deutsche Kunst vollbracht worden sein. Der Redner gedachte dann in feurigen Dankesworten seiner Kunstgenossen, die ihm halfen, das Werk zu vollenden. Meister Wagner wendete sich dabei gegen die Bühne und sagte weiter, er wünsche in dieser Stunde des Abschieds Alle noch einmal zu sehen. Da theilte sich der Vorhang, und in schöner Gruppirung standen alle Mitwirkenden, in der Mitte Capellmeister Hans Richter, da, des Meisters Dank entgegenzunehmen. Es war ein weihevoller, ja rührender Anblick, den Schöpfer des Werkes und seine Genossen noch einmal die Gefühle der Achtung und Liebe austauschen zu sehen. König Ludwig blieb während dieser Abschiedsscene im Theater noch anwesend. —

Im Laufe des Tages und auch theils noch Abends während der Vorstellung ließ der König folgende Decorationen vertheilen: das Comthurkreuz des Ordens von H. Michael erhielt Herr Bürgermeister Munker; das Ritterkreuz I. Classe dieses Ordens die Verwaltungsräthe: Herren Banquier Groß und Anwalt Käfferlein in Bayreuth sowie Emil Heckel von Mannheim; ferner empfingen den Michaelsorden I. Classe die Herren Hofopernsänger Betz, Capellmeister Richter und Professor Wilhelmj, dann der Leiter des technischen Theiles der Bühne, Herr Brandt. Frau Materna und Herr Hofopernsänger Hill wurden durch die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Wilhelmj wurde außerdem vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz I. Cl. des ernest. Hausordens verliehen. —

König Ludwig fuhr nach beendigter Vorstellung nach Schloß Eremitage zurück und von da nach kurzem Aufenthalte zu dem Einsteigeplatze am Rollwenzelhause, geleitet von dem Bürgermeister der Stadt und Richard Wagner. Zu Ehren des Königs war ein Fackelzug längs der ganzen Eremitage-Allee bis zum Bahnkörper aufgestellt. Die Reihen der Lampionträger bestanden zum großen Theil aus Gemeindebürgern und Feuerwehrmännern der in der Nähe des Schlosses Eremitage liegenden Gemeinden, welche äußerst zahlreich herbeigeeilt waren, um mit freudebewegten Herzen ihrem geliebten Monarchen, der so gern in ihrer Mitte geweilt, noch einmal bei seinem Scheiden ihre Huldigung darzubringen und ihm im Geiste ihre tiefgefühlten Segenswünsche zum sicheren Geleite in die Ferne mitzugeben. Mit den Vertretern der städtischen Collegien begleitete auch der Vorstand des Bezirksamts Bayreuth, Herr Regierungsrath Kellein, Seine königliche Majestät bis zur Abfahrtsstelle. Die Musik des 7. Infanterieregiments spielte die bayrische Nationalhymne, unter deren Klängen der Extrazug Seiner Majestät Nachts 12 Uhr abfuhr. —



Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Mein Herz ist wie die dunkle Nacht.

Fantasie-Lied

für eine Singstimme und Pianoforte.



Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrg. 1876. № 43.

Mit geheimnissvoller Ruhe.




con summa passione
ff
f
quasi recitativo
p
Mein Herz ist wie die dun-kle Nacht,
mf
wenn al-le Wi-pfel rau-schen,
sempre dim.
p poco cresc.
p
pp sempre dim.
ppp rit.


Langsam und sehr ruhig, mit träumerischem Ausdruck.
p quasi
Da
nur zart und melodisch anschlagend
pp
col due
recitativo
steigt der Mond in vol_ler Pracht aus Wol_ken sacht _
p
und sieh, der
p cresc.
rit.
Wald verstummt in tie_fem Lau - - - schen.
p
sempre
p
rit.
Tempo primo.
p mit heimlicher Gluth
Der Mond, der hel - le
pp


p cresc.
mit
Mond bist du, aus dei - ner Lie - bes - fül - le wirf
Ped.
Ped. senza sordino
Ped.
steigernder Leidenschaft
cresc.
ei - nen, ei - - nen Blick mir zu voll Him - mels -
fast sprechend.
ruh
und sieh,
molto cresc.
sempre cresc.
sehr leidenschaftlich
cresc. stringendo
Ped.
poco riten.
pp p rit.
dies un - ge - stü - me Herz wird
f
poco riten.
mf dim.
p
pp rit.
Ped.
Ped.
Ped.
1941



Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.